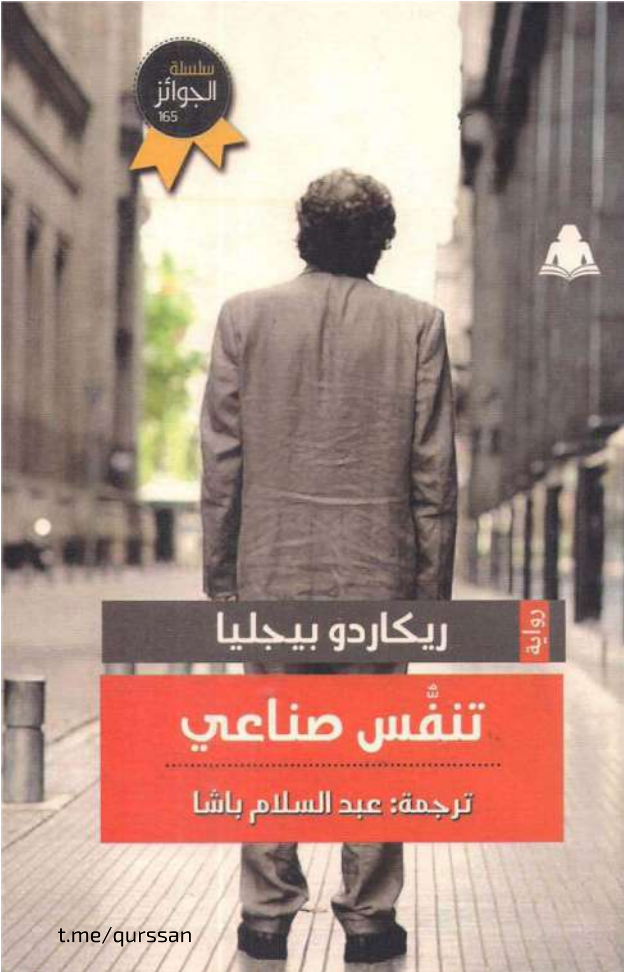

سلسلة
الجوائز
165
ريكاردو بيجليا
رواية
تنفُّس صناعي
ترجمة: عبد السلام باشا
t.me/qurssan

تنفس صناعي

رواية

ريكاردو بيجليا

ترجمة وتقديم: عبد السلام باشا



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٧



- الكتاب: تنفسٌ صناعي.

Respiration Artificial

- تأليف: ريكاردو بيجليا.

Ricardo Piglia

- ترجمة وتقديم: عبد السلام باشا.

- الطبعة الأولى 2017.

- طبع في مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مقدمة هذه الترجمة

"تنفس صناعي" هي الرواية الأولى - وليست الكتاب الأول لريكاردو بيجليا - فقد صدرت عام 1980 وسبقها العديد من المجموعات القصصية.

رغم الأحداث والفترة الزمنية الطويلة التي تتناولها الرواية بدءًا من النصف الأول في القرن التاسع عشر وحتى سبعينيات القرن العشرين، وعلى الرغم من تعدد الشخوص، فإنها لا تقوم سواء على هذا أو ذاك. تتناول "تنفس صناعي" فكرة الكتابة والأفكار، أشكال الرواية، وتطور الأساليب الأدبية. كما تتناول اللغة، وما يحدث للغة (أو اللغات) عندما ينطق بها المرء أو يكتبها.

يقوم بيجليا بما يشبه تمرينًا أو عرضًا لأساليب الكتابة السردية التي ترد على لسان شخوصه أثناء مناقشاتهم ومخاطباتهم المكتوبة أو الشفوية. فنجد أن قسمًا من الرواية يتكون من مذكرات كتبها شخص في القرن التاسع عشر كمحاولة لكتابة سيرة ذاتية، وجزء منها يتكون من مراسلات، وسنرى، مع مواصلة قراءة الرواية، أن هناك حوارًا يشغل بضع صفحات من القسم الثاني حول اللغة والأسلوب وتجديدهما في الأدب الأرجنتيني، وتحديدًا تتناول هذه الصفحات قيام بعض المؤلفين بـ"نسخ" أو "كتابة" اللغة

t.me/qurssan

اليومية المنطوقة لكي تصبح هي لغة الأدب. وبعد ذلك نجد أن بضع صفحات من الرواية يتم الحوار فيها بالعامية، أو بالأدق، يتم استخدام تعبيرات ومصطلحات عامية على لسان المتكلمين في الحوار. وفي موضع آخر، نجد أن إحدى الشخصيات تتحدث عن الشكلانية، وبعد ذلك ينتقل أسلوب السرد لما يشبه تطبيقًا للتوصيف الذي ورد على لسان الشخوص لهذا التيار الأدبي.

أسلوبيًا: يحافظ السرد على أسلوب الحكاية الشفهية، رغم أن هناك قسمًا ليس بالقليل مكونًا من مراسلات مكتوبة، إلا أن هذه المراسلات تنقل بدقة ما يقوله الشخوص بعضهم لبعض، في استنساخ لأسلوب الحوار العادي الذي يتحدث به الأفراد، حيث يقومون بالتكرار للتأكيد على معنى ما، أو لمجرد الإلحاح على الفكرة، لكن هذا الحوار بدوره خضع للسرد، أي أنه يرد كما هو، لكن مصحوبًا بتعليقات "الراوي الذي يقوم بتفتيت الحوار ليصف الحالة النفسية أو ليوضح هوية قائل الكلام.

الاستخدام المُكرر، والدائم لفعلي "قال" و"كتب" بتصريفات وأزمنة مختلفة، خلال السرد يؤكد الطابع الحكائي الشفاهي، كأنما لا يتعلق الأمر بنص مكتوب قابل للتعديل والتحرير، وحيث يمكن استخدام علامات وأساليب كتابية مثل الجمل الحوارية أو النقطتين أو استخدام الأقواس لتحديد الكلام المُقال على لسان شخصية ما. في الاستشهاد التالي يمكن ملاحظة هذا الأسلوب:

لكن أوسوريو ذاته يكتب (هكذا كَتَبَ لي ماجي)، أليس المَنْفي هو أحد أشكال الطوباوية؟ المَنْفيُّ هو الرُّجل الطوباويّ بامتياز، يعيش في حنين دائم للمستقبل هكذا كَتَبَ أوسوريو، هكذا كَتَبَ ماجي.

وسنرى أن استخدام الفاصلة هو الشائع والمهيمن لدى الفصل بين قائل الكلام وبين الكلام ذاته. وبالإضافة إلى هذا، فإن الراوي يستخدم الفعل "قال مرتين"، مع فاعلين مختلفين لسرد العبارات التي ينقلها عن الآخرين.

هذا الاستشهاد (كما بقية السرد في الرواية) كأنه تدوين لكلام منطوق وليس تحريرًا لنص...

وفي موضع آخر، يحكي الرواي، بذات الطريقة السردية، حوارًا سمعه في بار بينما كان يشتري سجائر. هذا الحوار يقوم على مفردات "عامية" أرجنتينية، أسلوب كلام ومُخاطبة كما يظهر في الأفلام، وكما يتكلم الأفراد العاديون يوميًا. ولهذا، في هذا الجزء، قمنا باستخدام تعبيرات عامية مصرية وأسلوب يقترب من الأسلوب الحواري العادي اليومي.

يبدو من الأهمية بمكان رسم أو إيضاح السياق الأدبي والثقافي والتاريخي الذي صدرت فيه هذه الرواية، الأولى لمؤلفها ريكاردو بيجليا بعد مسيرة طويلة في العمل الثقافي سواء كمحرر أو كاتب للقصص. هذا العمل المُفارق والمغاير لمُعظم إن لم يكن كل ما كان يصدر باللغة الإسبانية في تلك الفترة، 1980 كان رهانًا على تغيُّر الذائقة والانتقال من شكل أدبي إلى آخر.

في تلك الفترة كان تيار الواقعية السحرية في أوجه إبداعيًا وتجاريًا. بعد عامين من صدور هذه الرواية سيحصل الكاتب الكولومبي "جابرييل جارثيا ماركيز" على جائزة نوبل. وقبلها بسنوات عديدة كان ماركيز وماريو بارجاس يوسا قد أصدرا بالفعل أعمالهما مثل مائة عام من العزلة والأشد أهمية وحرب نهاية العالم. وفي ذات الوقت، كان المبدعان الأرجنتينيان الشهيران الباقيان على قيد الحياة، خورخي لويس بورخيس وخوليو كورتاثر، في سنواتهما الأخيرة، وكتاباتهما الأخيرة تحظى بالاحتفاء والتقدير نظرًا لتاريخهما الكبير الفريد في الأدب العالمي وليس المكتوب بالإسبانية فقط. بورخيس كان قد أصدر مجموعته القصصية الأشد أهمية (حكايات)، ومجموعته الشعرية التي لا تضاهى. ومرَّ ما يقرب من عشرين عامًا على صدور رواية لعبة الحجلة لكورتاثر.

وهكذا، فإن الطرح الأسلوبي والموضوع الذي تتناوله هذه الرواية يدشن لروايات بيجليا التالية حيث تتجاور وتمتزج أجناسٌ أدبيةٌ متنوعةٌ، ما بين

الرواية التاريخية، وأدب الرسائل، والرواية التشويقية أو الاستقصائية. وبالإضافة إلى هذا، وربما هو الأشد أهمية، لا تخلو الرواية -على لسان الشخوص- من تنظيرات حول الأدب والكتابة وتاريخ الأدب العالمي، ملقيًا الضوء على نقاطٍ وتفاصيلٍ ألمعية.

ورغم المساحة المتوسطة للرواية، 220 صفحة في الأصل الإسباني، فإنها تتناول عبر قسميها تحليلاً وسرداً (من وجهة نظر الشخوص وما حدث لهم) للتاريخ الأرجنتيني خلال مائة وخمسين عامًا من الانقلابات العسكرية والخيانات والانتصارات والانكسارات. وفي القسم الثاني، وبذات الطريقة، يتم تناول الأدب العالمي والأرجنتيني على لسان الشخوص أيضًا، خلال ذات الفترة تقريبًا. والمدهش أن هذا السَّرد للوقائع التاريخية كان مرتبطًا بمصائر وأقدار الشخوص، ليس على المستوى العام فقط، وإنما على المستوى اليومي، اللحظي في تفاصيله الحياتية البسيطة. لا تكاد تمرُّ الأسطر بدون حدثٍ ما يقع للشخصية، أو تذكُّر فكرة أو رأيٍ له مرتبطين بما هو آتٍ. لعل هذا الأسلوب هو الترجمة الأمينة لمقولة بورخيس وبيوي كاساريس في مقدمة كتاب (مختارات من الأدب الفانتازي) حيث قالا (والأرجح هذا هو رأي بورخيس)، إن ما يهم في الأدب هو الحدث، والتشويق. فيما عدا ذلك فهو لغو وتحليلٌ نفسيٌّ يمكن الاستغناء عنه. وفي ذات الوقت، يقوم بيجليا في كتابته بالنقيض من هذا، أو أنه يجمع بين النقيضين. الأول هو الاهتمام بالأحداث والوقائع والإيقاع السريع لها. والنقيض الآخر، هو الفكر أو الطرح النظري للأدب والسياسة والتاريخ عبر النص السَّردي. ولهذا، وكما ذُكر في مقدمة (الطريق إلى إيدا) من قبل، يمكننا أن نقول إن بيجليا مُحقٌّ في مقولته إن الزمن تجاوز الواقعية السحرية.

عبدالسلام باشا

مدريد، 2016

إلى إلياس وروبين،

من ساعداني على معرفة حقيقة الحكاية.

القسم الأول

إن كنت أنا الشتاء الكئيب ذاته

We had the experience but missed the meaning,
an approach to the meaning restores the experience.
T. S. E.

مررنا بالتجربة لكن فاتنا المعنى،

اقترابٌ من المعنى يُعيد التجربة.

ت. س. إليوت

- I -

- 1 -

هل توجد حكاية؟ إن كانت هناك حكاية فقد بدأت قبل ثلاثة أعوام، في أبريل من عام 1976 أرسلَ لي خطابًا عندما نُشِرَ أول كُتُبي. برفقة الخطاب جاءت صورةٌ حيث يحملني بين ذراعيه: عاريًا، مبتسمًا، كان عمري ثلاثة أشهر وأبدو كضفدعة. هو، على العكس، كان متألقًا في تلك الصورة: بذلةٌ بصفَّيْ أزرار، قُبَّعةٌ نحيفة الحواف، الابتسامة عريضةٌ: رجلٌ في الثلاثين من عمره مُقبلٌ على الحياة. في الخلفية تظهر أمِّي، شائهةً وخارج الكادر تقريبًا، كانت باهتةً جدًا حتى إنني لم أتعرَّفها في البداية.

الصورة تعود لعام 1941 كان قد كَتَبَ التَّاريخ في الخلف، وبعد ذلك، كأنه يسعى لإرشادي، نسخ سطرين من قصيدة إنجليزية، والآن يستهلاَّن هذه القصَّة.

لم تكن هناك مأساةٌ أخرى في تاريخ عائلتي؛ ولا أيُّ بطلٍ آخر جديرٍ بالتَّذكُّر. العديد من الرِّوايات المضطربة، التَّخمينية، كانت متداولةً سرًا. تزوُّج خالي من امرأةٍ ثرية، امرأةٌ تحمل الاسم الغريب "إثيبرانثينا" والتي

قيل إن قلبها ضعيفٌ وإنها كانت تنام دائمًا بالنُّور موقدًا وتُصلّي بصوت عالٍ في أوقات اكتئابها لكي يسمعها الرَّبُّ. اختفى بعد ستّة أشهر من الزواج حاملاً معه كلَّ أموال زوجته لكي يذهب للعيش مع راقصة كباريه اسم شهرتها "كوكا". بهدوءٍ تامٍ، بدون أن تفقد تهذيبها الثلجي، أبلغت إثيبرانثيا عن السرقة، مارست نفوذها حتى عثرت عليه الشرطة بعد عدَّة أشهر، حيث كان يعيش بالطُّول والعرض ويقيم باسمٍ مستعارٍ في فندق بـ "ريو هوندو".

أتذكَّر قصاصات الصُّحف التي تتحدَّث عن القضية، مخبأةً في درجٍ شبه سريٍّ في دولاب الملابس، ذات الدُّرج حيث كان أبي يحتفظ بـ"فسيولوجيا العشق والفعل الجنسي" للبروفيسور ت. إي. فان دي فيلدي(*)، مؤلِّف "الزَّواج المثالي" وكتاب إنجلز حول "أصل العائلة، الملكية الخاصة والدولة" بجانب رسائلٍ وأوراقٍ ومستنداتٍ عدَّة، من بينها شهادة ميلادي. بعد مناورات معقدة خلال قيلولات طفولتي كنت أفتح الدُّرج وأتجسَّس على أسرار ذلك الرَّجل الذي كان الجميع في البيت يتحدَّثون عنه بصوتٍ خفيضٍ.اتذكَّر أن أحد العناوين كان يقول "مُدانٌ ومُعترفٌ" وأثارني هذا العنوان دائمًا، كأنه يشير لأفعال بطولية ويائسة إلى حدٍّ ما. "مُدانٌ ومُعترفٌ" كنت أكرِّر وأشعر بالانفعال لأنني لم أكن أفهم جيدًا معنى الكلمات وكنت أعتقد أن "مُدانٌ" تعني لا يُقهر.

ظلَّ خالي سجينًا ثلاثة أعوامٍ تقريبًا. منذئذ لم يُعرَف عنه سوى القليل؛ منذ تلك اللَّحظة تبدأ التَّكهنات، الحكايات المُتخيَّلة والحزينة حول مصيره وحياته العجيبة؛ بدا أنه لم يرغب في معرفة أيِّ شيءٍ عن العائلة بعد ذلك،

(*) إشارة إلى العالم وطبيب النساء الهولندي Theodoor Hendrik van de Velde (1873-1937) ويمارس مؤلف الرِّواية هواية بث الإشارات الخاطئة أو المُختلقة، لأن الاسم الذي أورده هو T. E. van de Velde الذي يختلف اختلافًا طفيفًا عن الاسم الحقيقي لهذا العالم، فضلاً عن أننا لم نعثر على الكتاب الأول المنسوب له، لكن الكتاب الثاني "الزواج المثالي" Het volkomen huwelijk فقد صدر بالفعل عام 1925.

لم يرغب في رؤية أحد، كأنّه ينتقم لَظلمة وقعت عليه. رغم هذا، ذات مساء جاءت كوكا إلى البيت. بكبرياء وتَرَفُّع، جاءت لتأتي بجزء من المال والوعد بردّه كاملاً. أعرف التّفسيرات والحكايات حول اللّقاء، وأعرف أن إسبيرانثيتا كانت تقول (يا ابنتي) لتلك المرأة التي يُمكن أن تكون أمّها تقريبًا، وأن كوكا كانت مُتعطِّرةً بعطر لم يستطع أبي أن ينساه مُطلقًا. يقولون إنها قالت قبل أن ترحل "لن تعرفوا مطلقًا أيّ نوع من الرّجال هو مارثيلو" وعندما تصل الحكاية لهذا، تلقائيًا وبدون أن أنتبه تقريبًا، أتذكّر مقولة هيبوليتو يريجوين [١] حول البيار بعد انقلاب العام 30 ربطٌ غريبٌ، باعثه أيضا صلة القرابة بين إسبيرانثيتا والجنرال أوريبورو[٢].

منذئذ وخلال ثلاثة أعوام تلقّت إسبيرانثيتا شيكًا كلّ شهرين حتى تمّت تصفية الدّين. لتلك الفترة تعود أولى ذكرياتي عنها، أو بشكل أدق صورةً اعتقدت دائمًا أنها الذكرى الأولى: امرأةٌ جميلةٌ جدًا، واهنةٌ، بتعبير متعجرف وفتور في الوجه الذي ينحني عليّ بينما تقول لي أمّي: "حسنًا يا إيميليو، ماذا يُقال للعمّة إسبيرانثيتا؟" يُقال لها: شكرًا أكثر من أيّ شخص آخر. رمزٌ للنّدم العائليّ، كانت مثل شيء غريب وشديد الرّقة يجعلنا جميعًا نشعر بعدم الارتياح والحَمَق. أتذكّر أنها كلما جاءت كانت أمّي تُخرج الطّقم البورسيلين ومفارش مُنشّاة تُطقطق كأنها من الورق. وظلّت تزورنا في البيت، مرّةً أو مرّتين في الشّهر، غالبًا أيام الأحد أو الخميس، حتى ماتت.

لم يعرف شقيق أمّي أنها ماتت. اختفى بدون أن يترك أثرًا، في إحدى الرّوايات قيل إنه ما زال سجينًا، وفي روايات أخرى إنه يعيش في

---

(١) هيبوليتو يريجوين Hipólito Yrigoyen (1852- 1933) رئيس الأرجنتين بين عامي 1916 -1922، وبين عامي 1928 - 1930 وبين الفترتين كان مارثيلو توركواتو البيار هو رئيس الأرجنتين، والانقلاب المشار إليه وقع عام 1930 قبل فترة وجيزة من قيامه بتأميم البترول.

(٢) خوسيه فيلكس أوريبورو José Félix Uriburu (1868- 1932) قام بالانقلاب العسكري عام 1930.

كولومبيا، دائمًا مع كوكا. المؤكد أنه لم يعرف مطلقًا أنها ماتت، لم يعرف مطلقًا أنهم عثروا على رسالة موجهة إليه عندما ماتت إسبيرانثيتا، وفيها تعترف أن كلَّ شيء كان كذبةً. إنها لم تتعرَّض للسَّرقة أبدًا وتتحدَّث عن العدالة وعن العقاب، لكن عن الحبِّ أيضًا، وهو أمرٌ غريبٌ لكونها من كانت.

لم يكن مُمكنًا للطَّابع الفولكنري لهذه الحكاية إلا أن يجذبني: الشَّاب ذو المستقبل الواعد، الحاصل على شهادة المحاماة حديثًا، الذي يترك كلَّ شيء ويختفي؛ كُرْهُ امرأةٍ تدَّعي التَّعرُّض للسَّطو وترسله للسِّجن بدون أن يدافع عن نفسه أو يسعى للكشف عن الخدعة. وفي النهاية كَتبتُ روايةً عن هذه القصَّة، مستخدمًا نبرة "أشجار النَّخيل المتوحِّشة" بشكلٍ أدق؛ مستخدمًا نُبرات فولكنر مُتَرجَمًا على يد بورخيس، وبهذا، من غير قصد، تبدو الحكاية محاكاةً ساخرةً تقريبيًا لأونيتي. "لا أحدَ منا، من الحاضرين هناك، في العتمة الحزينة التي تلت الدفن، في اللَّيلة التي لاح فيها في النهاية سرُّ ذلك الانتقام الذي ترعرع خلال سنوات، لا أحدَ منا لم يستطع التَّفكير أنه يحضر أكملَ صور الحب التي يمكن لرَّجلٍ أن يمنحها لامرأة؛ اتفاقٌ رحيمٌ يبدو من الصعب التَّكهن من خلاله بطيبةٍ أو تبعات الجراح المُلحقة، لكن ليس النِّيَّة والغبطة المرجُوة" هكذا تبدأ الرِّواية وهكذا تستمر طوال مائتي صفحة. لتفادي وصف العادات والأسلوب الشفاهي اللذين أضرَّا بالأدب الوطني، سقطتُ "كما يقول البعض" في الركاكة. ما زالت هناك بعض النُّسخ من الرِّواية على موائد التَّخفيضات في مكتبات كورينتيس، والشَّيء الوحيد الذي يعجبني في هذا الكتاب الآن هو العنوان "الإسهاب في ما هو واقعي" والتَّأثير الذي أحدثه، عن غير عمدٍ، في الرجل كان مُكرَّسًا له.

تأثيرٌ عجيبٌ، يجب أن نقول هذا. الرِّواية ظهرت في أبريل. بعد وقتٍ قليلٍ وصلتني الرِّسالة الأولى.

تصويباتٌ أولى، دروسٌ عمليةٌ "تقول الرِّسالة" لم يقم أحدٌ مُطلقًا بكتابة أدبٍ جيدٍ عن الحكايات العائلية. قاعدةٌ ذهبيةٌ للكُتَّاب المُبتدئين إن

شَعُ الخيال، يجب التَّركيز في التَّفاصيل. التَّفاصيل: زوجتي الأولى البلهاء، فمٌ مزمومٌ، يمكن رؤية الأوردة تحت الجلد الشفاف. إشارةٌ سيئةٌ جدًا: جلدٌ شفافٌ، امرأةٌ زجاجيةٌ، أدركت هذا بعد فوات الأوان. أمرٌ آخر: من حدَّثكم عن رحلتي إلى كولومبيا؟ لديّ شكوكي. فيما يتعلق بي: لم أعد أهتمُّ بما يقال عن حياتي الخاصة، لكنني أعتقد أن موضوعات أخرى قد تكون أكثر جدوى، على سبيل المثال الغزو الإنجليزي؛ بوفان [١] الفارس الإيرلندي في خدمة الملكة.

Let not the land once Proid of him insult him now [٢]

لا تدع الوطن الذي كان فخورًا به من قبل يسبُّه الآن.

العميد البحري بوفان المفتون بأموال الإقليم الشمالي أو السُّكان المذعورون الهاربون في مستنقعات بردريل. الهزيمة الأولى لجيش الوطن. التَّاريخ يجب أن يُصنَع من الهزائم. لا يجب لأحد أن يكذب في ساعة الموت. كلُّ شيءٍ زائفٌ، يا بُني. لقد أهدرتُ كلَّ أموال حقول الإقليم الشمالي، وإن قالت هي لا، فلأنها تحاول أن تسلبني الفعل الوحيد البارز في حياتي. فقط من يمتلكون المال يحتقرونه أو يخلطون بينه وبين المشاعر السيئة. كانت مليونًا وستمائة ألف عُملة، "بيسوات" من العام 42 حصيلة مواريث عدَّة وبيع بضعة حقول في بوليفار "حقولٌ جعلتها تبيعها لهذه النِّيَّة المُقدَّسة، كما قامت باتهامي، لكنني لم أكن من أمات الأقارب الذين ورثتهم" . حاولت أن أفتتح ملهى ليليًا boite في كانجابو وورودريجث بينيا، لكنهم عثروا عليّ قبل ذلك. "من أين أتوا بهذا عن ريو أوندو؟" رددت لها

---

(١) المؤلف يذكره باسم Pophan ، لكن الإشارة للأدميرال الإيرلندي Home Riggs Popham الذي قام بمحاولة فاشلة لغزو واحتلال مدينة بوينوس آيرس في عام 1806 . ولعل الظن أن اختلاف الاسمين مقصود وليس خطأً مطبعيًا.

(٢) شطر من قصيدة Ichabod للشاعر والسياسي الأمريكي John Greenleaf Whitter (1807-1892) الذي كان من دعاة القضاء على العبودية.

المال والأرباح. بالفعل ذهبت كوكا لزيارتهم وكاد أن يُغشى على أمك. لكنهم لم يحكوا أنها قالت لإسبيرانثيتا: "الزمي حدودك" عندما أطلقت عليها "ابنتي" أول مرةٍ. وإنهم اضطروا لإفاقتها بالنوشادر. إن كنتُ قد دخلت السجن وإن كنتُ قد ظهرت في الصُحف فلأنني راديكالي، من رجال دون أماديو ساباتيني [١]، وفي ذلك الوقت كانوا يريدون القضاء علينا جميعًا لأن انتخابات العام 43 كانت تقترب، لكن تم إلغاؤها مع انقلاب راوسون[٢]. "ألم يحكوا لك هذه الحكاية أيضًا؟" كنا، نحن الراديكاليين، حائرين، بدون زخم عصر البطولات. عندما كنا ندافع عن شرف الوطن بطلقات الرصاص وكنا نموت من أجل "القضية". هل قامت بالعفو عني في وصيتها إذن؟ ألا ترى أنها مجنونة؟ دائمًا ما أخطأتْ محطة الهبوط لأن شخصًا ما قال لها إنها أنيقةٌ جدًا. قبل أن تموت قالت إنني لم أسرقها. هذا هو حكم الأقلية "الأوليجاركية" الغامض، وهؤلاء هن البنات اللائي ينجبهن، رشيقاتٌ، حالماتٌ، وبالضرورة مهزومات. لا يجب أن نسمع لهم بتغيير ماضينا. لا تدع الوطن الذي كان فخورًا به من قبل يسبُّه الآن، هكذا قال بوفان. أقامت كوكا بمفردها في أوروجواي، في إقليم سالتو. أحيانًا تصلني أخبارها وإن كنت قد جئت للحياة في هذا المكان فلكي أكون بالقرب من تلك المرأة، على الجانب الآخر من النهر. ترفض لقائي لأنها مُتكبِّرة وحمقاء، لأنها عجوز. أستيقظُ في الفجر: في تلك السَّاعة ما زالت أضواء مصابيح الشارع موقدةً على الضفة الأخرى. أقوم بتدريس التَّاريخ الأرجنتيني في المدرسة الوطنية، وأذهب للعب الشَّطرنج ليلاً في النَّادي

---

(١) أماديو ساباتيني Amadeo Sabattini (1892 - 1960) سياسي ارجنتيني، كان حاكم إقليم قرطبة. كان أحد المتعاطفين مع "الحركة الراديكالية" التي ظهرت في عام 1945 لكن كان له الكثير من الأتباع والمعجبين قبل ذلك التاريخ بسبب إدارته السياسية.

(٢) الجنرال أرتورو راوسون Arturo Rawson (1884-1952)كان رئيس الأرجنتين خلال ثلاثة أيام: بين 4 و 7 يونيو من عام 1943 ،وجاء تخلِّيه عن الحكم لعدم حصوله على دعم الجيش الأرجنتيني. وعادةً لا يُطلق على انقلاب " 1943 انقلاب راوسون". وإنما يطلق عليه الانقلاب أو "ثورة 1943"

الاجتماعي. يوجد بولنديٌّ وهو "آس": كثيرًا ما لعب مع الأمير اليخين ومع جيمس جويس في زيورخ. وإحدى أمنيات حياتي هي التعادل معه في مباراةٍ. عندما يكون ثملاً يغني ويتكلّم بالبولندية؛ يُدوّن أفكاره في دفترٍ ويقول إنه تلميذٌ لفيتجنشتاين. أعطيته روايتك ليقرأها: قرأها باهتمامٍ ولم يشك في أن الشخص الذي يحكون عن تطلعاته القذرة هو أنا ذاته. وعد بكتابة مراجعة عنها في الجريدة المحلية "التلجرافو". بالفعل نشر بعض المقالات حول الشطرنج وأيضًا بعض المقتطفات من دفتر تدوين أفكاره. حُلمُه أن يكتب كتابًا كاملاً من المقتطفات. روايتك المستوحاة من الحكايات العائلية لا تختلف كثيرًا: أحيانًا يبدو لي سماع صوت أمك. قدرتهم على إضفاء هذا الجلال على إسبيرانثيتا دليلٌ على الرُقي أيضًا. على أيّة حالٍ، التّحريفات ترجع لهذا. من جانب آخر، يجب أن أطلب منك الكتمان التّام فيما يتعلق بوضعي الحالي. كتمانٌ تامّ. لديّ شكوكي: في هذا أنا مثل الجميع. على أيّة حالٍ، لا أمتلك حياةً خاصة في الوقت الحالي. أنا محام سابق يُدرِّس التاريخ الأرجنتيني لشباب لا يُصدِّقون ما يُقال لهم، أبناء تجارٍ وأصحاب أراضٍ في الإقليم. هذا العمل صحيّ: لا يوجد أفضل من الاتصال بالشباب لتعلّم الهرَم. يجب تفادي التأمل الداخليّ. بهذا أنصح طلبتي الشباب، وأعلّمهم ما أطلقُ عليه النظرة التاريخية. نحن علامةٌ طافيةٌ في هذا النّهر ويجب أن نعرف ما سيحلُّ كأنه حدث من قبل. لن يوجد بروست بين المؤرّخين مطلقًا، وهذا يُخفّف عني ويجب أن يكون درسًا لك. مؤقتًا، يمكنك أن تراسلني في النادي الاجتماعي، كونكورديا. إنتره ريوس. يُحييك: البروفيسور مارثيلو ماجي بوفان. مُعلّم. راديكالي من أتباع ساباتيني. فارس إيرلندي في خدمة الملكة. أثناء حياته كان رجلاً يُحب بارنيل. هل قرأته؟ إنه شخصٌ ازدرائيّ لكنه كان يتحدّث اثني عشرة لغةً. تناول مشكلةً واحدةً: كيف تُحكَى الأحداث الواقعية؟

حاشية. بالطّبع يجب أن نتكلّم. توجد وجهات نظرٍ أخرى يجب أن نعرفها. أتمنى أن تأتي لزيارتي. أنا لم أعد أتحرّك تقريبًا. سمنت كثيرًا.

التَّاريخ هو المكان الوحيد حيث يمكنني أن أزيح عن كاهلي هذا الكابوس الذي أحاول الاستيقاظ منه.

هذه كانت الرسالة الأولى وهكذا تبدأ هذه الحكاية حقيقةً.

بعد عام تقريبًا سافرت إليه، ميتًا من النَّوم في العربة المتداعية في قطار مُتَّجه إلى باراجواي. بعض الأشخاص كانوا يلعبون الكونشينة فوق حقيبة كرتونية دعوني إلى تناول "الجين". بالنِّسبة لي كان مثل التَّقدُّم نحو الماضي وفي نهاية تلك الرِّحلة أدركت إلى أيّ حدٍّ قام ماجي بتَّدبير كلّ شيء. لكن هذا حدث بعد ذلك، عندما انتهى كلُّ شيء ؛ قبل ذلك تلقَّيت الرسالة والصُّورة وبدأنا في المُراسلة.

- 2 -

شخصٌ ما، ناقدٌ روسيٌّ، النّاقد الرُّوسي يوري تينيانوف يؤكّد على أن الأدب ينتقل من الخال إلى ابن الأخت "وليس من الآباء إلى الأبناء". تعبيرٌ غامضٌ يُمكن أن يكون كافيًا الآن، لأنه أفضل تلخيصٍ أعرفه لرسالتك.

من جانبي، لا يوجد أي اهتمام بالسِّياسة. لا أهتمُّ سوى بالأسلوب لدى بريجوين، الباروكي المفرط. كيف لم ينتبه أحدٌ أن كتابة ماثيدونيو فرنانديث تولد من خطاباته؟ كما لا أشاركك الوله بالتّاريخ. بعد اكتشاف أمريكا لم يحدث أيُّ أمرٍ يستحقّ أدنى اهتمامٍ في هذه البلاد. مواليد، وفياتٌ وعروضٌ عسكريةٌ: هذا هو كلُّ شيءٍ. التّاريخ الأرجنتيني مونولوج الهذيان، اللا نهائي، للرَّقيب كابرال في لحظة موته، كما كتبه روبرتو أرلت.

حسنًا، هل نصوغ الملحمة العائلية الكبرى معًا؟ هل سيعود كلٌّ منا لحكي القصّة كاملةً على الآخر؟ في هذه اللحظة سأرفق المُلخَّص التّالي:

يُقال عنك:

١ - إنك غازلت إسبيرانثيتا لدى معرفتك بأنها ابنة حفيد إنريكي أوسوريو لأنك كنت مهتمًا بصندوقٍ تُحفظُ به مستندات العائلة.

٢ ـ أن تلك الأوراق كانت ما يعنيك حقيقةً، لكن لم يكن هناك أمرٌ بدون الآخر.

٣ ـ إنك تعمل منذ سنوات في سيرة ذاتية "أو شيء شبيه" حول ذلك النُبيل المنسيّ الذي كان سكرتيرًا خاصًا لروساس وجاسوسًا في خدمة لأبابه.

٤ ـ إنك أصبحت من أتباع بريجوين في عقد الثلاثينيات، بعد فوات الأوان كالعادة، وهذا يرتبط بشكلٍ غامضٍ بهروبك مع كوكا.

٥ ـ إن كنت تعيش في كونكورديا، القرية الحدودية، فلأنك تعمل في التَّهريب.

بالطبع توجد رواياتٌ أخرى. ولكي نقول الحقيقة، العديد منها نُسِجَ أثناء السَّهر على جثة إسبيرانثيتا، التي بدت كدُميةٍ من البورسيلين، مُغطَّاةً بالتُّلِّ والزهور ـ المرأة المسكينة. لم يكن أحدٌ يبكيها. ويقول البعض إنهم سمعوها تُكرِّر مرَّتين قبل أن تموت: بوينوس آيرس، بوينوس آيرس. مثل خوسيه إرناندث قبل أن تفيض روحه بين ذراعيْ أخيه رافائيل. كما ترى، أكتبُ لماجي، لم تنطق باسمك على شفتيها.

الوحيد الذي نطق باسمك هو دون لوثيانو أوسوريو، أبو المتوفَّية، الذي تجاوز التِّسعين عامًا وينتقل بمقعد متحرك. عندما رآني أدخل قاعة السَّهر على الراحلة قطع الصَّالون مُسبِّبًا قعقعةً للعجلات المطاطية فوق الباركيه. كتبتُ لماجي أنه قال لي: أنت تُشبه مارثيلو. ساقاه كانتا مُغطيتين بدثار اسكتلندي. ورفع وجهه الشبيه بالنسر ليقول لي: هل ترى مارثيلو؟ ألم يسأل عني؟

هل رأيت دون لوثيانو إذن؟ رغم أنه مشلولٌ، فهو الوحيد الجدير بالاهتمام في كل هذه العصابة من الحمقاء. لا أدري إن كنت تعرف الحكاية. في العام 31 في ملعبٍ لـ (كرة المضرب)(*) كان احتفالٌ بعيد 25

(*) رياضة أرجنتينية شبيهة بالإسكواش، ويتكوَّن كلُّ فريقٍ من لاعبين، ويمكن أن تُلعب في ملاعب مفتوحة أو مُغطَّاة. والمضرب المستخدم بها خشبيّ.

مايو، وقام شخصٌ شبه ثمل بإطلاق الرصاص عليه. كان العجوز في المقصورة يلقي خطابًا وقال الثَّمل: فليصمت هذا الأبله. وأخرج المسدس الذي أُعطيَ له من أجل إطلاق زخة رصاص تحيةً لحضور السَّفير الإنجليزي، الذي سافر إلى مدينة بوليفار خصيصًا بناءً على دعوة العجوز، الذي كان يملك كلَّ الزِّمام تقريبًا، وأطلق عليه رصاصةً. بعد انتهاء الهرج والمَرَج شحبَ العجوز لكنه ظلَّ يتحدث، مُمسكًا بقوةٍ بسياج المقصورة المُزيَّنة بالأعلام. ولم يكن أحدٌ سيدرك أيَّ شيء إن لم يكن العجوز قد بدأ في إدراج سُبابٍ في الخطاب، حتى سُمِعَ يقول فجأةً، بوضوحٍ شديدٍ في مُكبر الصوت: لقد قضوا عليَّ. لقد قضوا عليَّ. إنهم من (المُنظَّمة الراديكالية)، قال العجوز وسقط على الأرض. الشَّخص الذي أصابه كان "جوكيًا" سابقًا يربح عيشه من المشاركة في سباقات بالضامير السِّرِّية بالمنطقة، وتلقَّى الكثير من الضَّربات حتى ظلَّ شبه مُحطم ولم تُعرَف الحقيقة مُطلقًا. الشَّيء الوحيد الذي استطاع الجوكي قوله قبل أن يبدءوا في ضربه أنهم قالوا له إن المسدس كان محشوًا برصاصات صوتية. أما العجوز، فقد دخلت الرَّصاصة من الجانب واحتكَّت بالعمود الفقريّ وتركته قعيدًا طوال حياته. والمفارقة، قال لي، أن أكثر ما أحبُّ في الحياة، بخلاف السياسة، كان النِّكاح وامتطاء الخيل. لدى رؤيته يميل المرء إلى أن يصبح مجازيًّا، وهو ذاته كان يُفكِّرُ بشكلٍ مجازيّ. أنا مُقعَدٌ، مثل هذا البلد، كان يقول. اللَّعنة، أنا الأرجنتين، يقول العجوز عندما يهذي بسبب المورفين الذي كانوا يحقنونه به لتَّخفيف الألم. أخذ في المشابهة بين الوطن وحياته، إغراءٌ كامنٌ دائمًا لدى أيِّ شخصٍ يمتلك أكثر من 3000 هكتار في سهول لابامبا الخصبة. كان يُحقَن في كلِّ ساعة وهذا كان يمنحه تألقًا غريبًا وجعله يُغيِّر من طريقة تفكيره. يكفي أن أقول لك إنه في النهاية كان يُفكِّر في إهداء الأرض للعمَّال. في عام 1902 اشترى نصف زمام مدينة بوليفار مُقابل عشرين بيسو للهكتار في مزادٍ قضائيٍ مُدبَّرٍ من قبل عصابة التابيا روكا.

من حين لآخر كان يتحدث عن هذا ولا يدعه النَّدم ينام. الجنود وضعوا كلَّ الفلاحين في قطار بضائع، حكى، وأرسلوهم إلى الجحيم، إلى منطقة ملاحات كارهوي. ماذا فعل كلُّ هؤلاء الفقراء؟ قال العجوز. الذي بدأ يفكر في أعماقه إنه كان يستحق الرُّصاصة في العمود الفقريّ. إن كنت أعرف إلى أيِّ حدٍّ يجب أن يكون المرء وحشيًا لكي يصبح شيئًا في هذا البلد، قال العجوز. كان الأبناء قد عزلوه في جناح بالبيت ويعطونه كلَّ المخدرات التي يريدها لكي يتوقَّف عن المضايقة. أنا أحب ذلك الرَّجل، كتب لي ماجي، وإن كان قد التبس عليه الأمر بينك وبيني، فلأنني كنت في عمرك عندما بدأت في التَّردُّد عليه. دائمًا ما تواصلت معه أفضل من ابنته إسبيرانثيتا، التي حملها الرَّبُّ إلى الأمجاد السماوية. أحيانًا كنت أخرجه لكي يتشمَّس، دافعًا المقعد المُتحرِّك، ويتحدَّث العجوز بمنتهى الهدوء وفجأة يدير وجهه الشاحب، ويقول لي، لا تقبل مطلقًا بإلقاء خطاب من فوق مقصورة، حتى وإن كان 25 مايو. هل تسمعني يا مارثيلو؟ حتى وإن كان 25 مايو والسُّفير الإنجليزي حاضرٌ وكل الأقارب، لا تقبل لأن المجرمين سينتهزون الفرصة هناك لكي يصيبوك برصاصة في العمود الفقريّ. في الحقيقة، بدأتُ في زيارته بتكليف من الحزب خلال المُقاطعة الانتخابية الثانية(*): كنا نعرف أنه يتغيَّر ونريد أن نعرف إن كان سيقبل بوضع توقيعه على بيانٍ ضد التَّزوير، لأن العجوز كان ضمن مؤسِّسي (الاتحاد المحافظ) في فترة الشِّقاق بين روكا وبيلجريني وبعد ذلك أصبح سيناتور وله ثقلٌ كبيرٌ. وقَّع العجوز بمنتهى الأريحية، رغم أنه كان ابن عمِّ الجنرال أوريبورو. لكنه كان يقول، بهذه الوريقات لن نصل إلى أيِّ شيء. بغض النظر عن التصويت السِّرِّي والأطفال الأموات. يجب تسليح العمَّال. يجب تسليح العمَّال، قال العجوز. ألا تدركون؟ يجب مطاردة هؤلاء المخنَّثين بالرصاص. مع من يقف

(*) إشارة إلى الفترة بين عامي 1931- 1935 عندما أعلن الاتحاد المدني الراديكالي عن امتناعه عن المشاركة في الانتخابات بعد رفض صيغته لشغل شخصين لمنصب الرئاسة بعد الانقلاب العسكري.

العمّال؟ قال العجوز. وهكذا بدأت في زيارته وهكذا تعرّفت على إسبيرانثيتا. من جانب آخر، كان العجوز هو من بدأ يكلمني عن إنريكي اوسوريو، جدّه، وتركني أطّلع على الصندوق الذي يحوي أرشيف العائلة. قراءة تلك الأوراق وقصّة الحبّ مع الابنة جاءتا معًا. لا أعرف إلى أيّ جانب كان ولا هي في ذلك الحين، لكنها بدت لي عذبةً وكانت يافعةً جدًا. حقيقةً في البداية كنت أذهب إلى البيت لأتحدّث مع العجوز وشيئًا فشيئًا بدأ في نبش حكاية المُتعجرف الخائن، الباحث عن الذهب. لكن هذا جزء آخر من القصة، التي سوف أحكيها لك، ومن يدري، لأنك يمكن أن تساعدني، كَتَبَ لي ماجي. الحقيقة أنني أعمل في تلك الأوراق منذ أعوام وأحيانًا أُفكِّر أن دون لوثيانو لم يمت لأنه ينتظر أن أنتهي ولا يريد أن يشعر بالإحباط. بالطبع، العجوز يُعتبر مجنونًا بالنسبة للجميع، لكن إنريكي أوسوريو أيضًا كان مجنونًا بالنسبة للجميع، وحتى أنا ذاتي، بدون الذهاب بعيدًا.

هكذا، أعمل في التّهريب؟ ولم لا؟ بعد كلّ شيء هذا البلد يدين باستقلاله للتّهريب. الجميع يعمل في هذا هنا، شيء عاديّ؛ لكنني كما لا بد أنك ترى، أُهرِّب أحلامًا من نوعٍ آخر.

ليلة أمس، على سبيل المثال، ظللت أتناقش حتى الفجر مع ناردِيفسكي، صديقي البولندي، حول تعديلات مُعينة يُمكن إدخالها على لعبة الشّطرنج. يجب صياغة خطة، قال لي، حيث لا تظل المواقع كما هي دائمًا، حيث تتغيّر وظيفة القطع بعد أن تبقى لوقتٍ ما في ذات المكان: حينئذ ستصبح أكثر فعاليةً أو أكثر ضعفًا. في القواعد الحالية، يقول، كَتَبَ لي ماجي، هذا لا يتطور، يظل كما هو. ناردِيفكسي يقول لا قيمة سوى لما يتغيّر ويتبدّل.

في هذه النقاشات الخيالية ينحصر لهونا الإقليمي؛ لأن الحياة رتيبةً في الأقاليم، كما هو معروف، عناقّ، البروفيسور مارثيلو ماجي.

ـ 3 ـ

بدأنا في التّراسل، وتراسلنا طوال شهور. لا أهمّية لإعادة كتابة كلّ تلك الرّسائل.

عدت لقراءتها ولم أجد فيها أيّ إشارة واضحة يمكنها حملي للتنبؤ بما حدث. في البداية كان كلّ شيء مثل لعبة: كان يُفرط في نزعته التّعليمية ويتسلّى. كان يحكي لي بطريقة تفصيلية ساخرة حياته الإقليمية، كان يصف لي نقاشاته مع تارديفمسكي بالكثير من التّفاصيل، ويسأل بدون الكثير من الحماس عن حياتي وأحوالي، ويمضي قدمًا فيما يشبه الجدال الهادئ بشأن نزعتي للبحث عن منفذ خفية لحياته. رسائلك تثير ابتسامي، كتب لي، كثيرة التّساؤل، كأن هناك سرًّا. يوجد سرّ، لكن لا أهمّية له مطلقًا. في هذه السّن تعلّمت الا حاجة لي لإخفاء أيّ شيء؛ كتب لي ماجي. أريد أن أقول إنني تعلّمت ما كنت أعرف من قبل: لست بحاجة لمبرّرات. كَتَبَ لي ماجي. لا أكتبُ إذن لأنني أسعى لإنقاذ شيء ما وسط هذه الوحشة. أكتب لك لأن السنوات تبثّ الذكريات كأنها رواسبُ مُتكلّسةٌ على الأسنان، والماضي أصبح بالنّسبة لي مشلولاً عجوزًا. لهذا ربما أحتاج إلى شاهد، موضع سرّ حسن النّية مثلك، جدّ قريب، أي، شخصٌ يسمعني باهتمام عن بُعد. كما ترى أحاول ان أكون صريحًا، كَتَبَ لي ماجي من كونكورديا، محافظة إنتره ريوس.

من جانب آخر، باطّراد أصبح يولي حماسًا أقل في تكذيب أو تصويب بعض المعلومات التي كانت بحوزتي حول ماضيه. من أين أتيت بهذه الرّواية حول كوكا؟ كَتَبَ لي ذات مرّةٍ على سبيل المثال. كانت تُحبُّ اللّيل من أعماقها، لكنها لم تكن فاجرةً على الإطلاق. كعدُّ أقصى لديها ذلك القدْر الضّروريُّ من الفجور الذي يجعل الحياة أكثر احتمالاً. ليس أكثر. كانت سعيدةً كما هي؛ لم ترغب في الإنجاب مطلقًا، لم تندم على أيّ شيءٍ فعلته مطلقًا. قالت كوكا من لا يكون على مستوى رغباته، فهو شخصٌ يمكن للعالم أن يطلق عليه جبانًا. عرفتها في عام 33 لأنني كنت مختبئًا لفترةٍ في ملهى ليليٍّ في روساريو، يستأجره رفيقٌ، وكان ضابط شرطة من قبل. كانت كوكا تعمل هناك وبدوت لها كائنًا غريبًا: في الحقيقة كان لي مظهرٌ موح بأحد متآمري دوستويفسكي؛ كانت تعتقد أنني فوضويٌّ، شيءٌ شبيهٌ بالرّوحاني أو المناهض للدولتية، وأعتقد أنها اهتمّت بي لهذا. أمضيت شهرين حبيسًا في غرفة صغيرةٍ فوق الكباريه، قارئًا "تاريخ التدخلات الفيدرالية" لسوماريفا وأحلُّ الكلمات المتقاطعة. في الفجر، عندما تكون قد تخلّصت من كل الزّبائن، تأتي كوكا معي لتناول مشروب (ماتيه) وكنت احدّثها عن لياندرو أليم.

أحيانًا كان يورد بعض الإشارات عن ماضيه السّياسيّ، لكن باطّراد أقلّ وكأنما بدون حماس. لا يوجد من يمكنه تخيُّل ما مثّله عام 45 بالنسبة لنا، نحن الراديكاليين. والأسوأ من هذا أن أهم التطورات حدثت أثناء وجودي في السّجن وهكذا يمكنك أن تتخيل. خرجت في 46 وكان البلد شديد التّغير حتى إنني بدوت شخصًا غرائبيًا، كأنني غندورٌ من جيل 80 خارجٌ لتوّه من آلة الزّمن. كان الأولاد يجتمعون في الميدان ونسمع "الصيني"(*) الذي كان يوصينا بالحفر عميقًا في بئر الأمل الأرجنتيني (هذا الرّجل

(*) اسم الشهرة لـ Ricardo Balbín ريكاردو بالبين (1904 - 1981) مُحام وسياسي ارجنتيني، كان أحد الشخصيات البارزة في "الاتحاد المدني الراديكالي".

أعجبَ دائمًا بالتَّشبيهات الزِّراعية). عندما بدأت أفهم قليلاً كان كلُّ شيءٍ قد انتهى وأصبحنا متورِّطين في سيرك آخر مع القبطان غاندي [1]، "المَجلس الاستشاريُّ"، "الطَّاغية الهارب"[2] وكلِّ التُّرهات.

كان مراوغًا دائمًا، وإن وجب البَحث عن مناسبةٍ حيث يمكن القَول إنه استطاع استباق ما حدث، فقط يمكننا العثور على هذا التَّشبيه الضَّعيف. أنا مُقتنعٌ بعدم حدوث أيِّ شيءٍ لم تتوقَّعه مُسبَّقًا، لم نكن مُستعدين له. الأوقات الصعبة كانت قدرنا، مثل كلِّ البشر. ويجب أن نتعلَّم كيف نعيش بدون أوهامٍ. صديق أحد أصدقائي تعرَّض ذات مرَّةٍ لحادث: شخصٌ شبه مجنونٍ هاجمه بمديةٍ واحتجزه في حمَّام بارد طوال ثلاث ساعات تقريبًا. كان يريد أن يعطوه سيارةً وجوازَ سفر ويتركوه يعبر إلى البرازيل، وإن لم يحدث هذا سيضطر إلى قتله (صديق صديقي). كان المجنون يرتعد كأنه ممسوسٌ بالجنِّ ووضع المدية على عنقه وفي لحظةٍ ما أجبره على الركوع وصلاة "أبانا الذي". الوضع كان يسوء باطِّراد، وفجأة ذهبت عنه اللَّوثة وألقى السِّلاح وبدأ يعتذر للجميع. لحظةٌ من توتُّر الأعصاب يمكن أن تُصيب أيَّ شخصٍ. قال. خرج صديق صديقي من الحمَّام ساثرًا كأنه نائمٌ واستند على الجدار وقال: أخيرًا حدث لي شيءٌ ما. أخيرًا حدث لي شيءٌ ما. ألم يكن هذا مثيرًا؟ كتَبَ لي ماجي.

في الواقع، باستثناء تلك الأخبار، وفضلاً عن الجدليات المُضحكة التي نقوم بها من حينٍ لآخر، أصبح محور مراسلتي مع ماجي هو عمله عن إنريكي أوسوريو. كان يعمل في ذلك الكِتاب منذ زمنٍ وبدأت المشكلات

---

(١) القُبطان غاندي: اسم شهرة لـ "يروسبيرو خيرمان فرناندث الماريتيوس" أحد قادة الميليشيات المُسلَّحة التي ساهمت في الانقلاب العسكري على الرئيس الأرجنتيني خوان دومينجو بيرون عام 1955. الواقعة الأشهر للقُبطان غاندي قيامه بقطع رأس "خوان دوراني"، شقيق إيفا بيرون، وعرضها في مكتبه للتباهي.

(٢) "الطَّاغية الهارب": لقبٌ يُطلق على الرَّئيس الأرجنتيني خوان دومينجو بيرون، الذي تولى الرئاسة ثلاث مرَّات بين عامي 1944 -1945 وبين عامي 1946 -1955، و 1973-1974.

التي تطرأ له في تَخَلُّل رسائله. كأنني تائهٌ في ذكراه، كَتَبَ لي، تائهٌ في غابةٍ حيث أحاول أن أفتح طريقًا لكي أصوغ ملامح تلك الحياة بين الوجوه والشهادات والمعلومات التي تتضاعف، كآلات للنّسيان. أعاني من سوء الحظ المعهود للمؤرِّخين، كَتَبَ لي ماجي، رغم أنّني لست سوى مؤرِّخٍ هاوٍ فإنّي أعاني من سوء الحظ المعهود ذلك: الرغبة في الاستحواذ على تلك المستندات لكي أكشف من خلالها عن حقيقة حياة. ثم أدركُ أن المستندات هي التي استحوذت عليّ وفرضت عليّ إيقاعها وتاريخها وحقيقتها الخاصة. أحلم بهذا الرَّجل، كَتَبَ لي، أراه كنقشٍ حجريٍ قديم: نبيلٌ، يائسٌ، في عينيه بريق الحمى التي أدت لموته. أخذ يتمسَّك باطِّرادٍ بهوسٍ انتحاريٍّ، رغم هذا كان ذلك الهوس يلُم بحقيقة عصره كاملةً. يُقال إنه كان خائنًا. يوجد رجال يُكرِّسهم التَّاريخ للخيانة وهو كان أحدهم، لكنه أدرك هذا دائمًا، كتب لي ماجي، أدركه منذ البداية وحتى النِّهاية، كأنما يعرف أن هذا كان مصيره، طريقته في النِّضال من أجل الوطن.

بالفعل، حكاية إنريكي أوسوريو كانت تتشكَّل أمامي شيئًا فشيئًا، مُجزأةً، مُتخلِّلةً، في رسائل مارثيلو. لأنه لم يقل لي صراحةً مطلقًا: أريدك أن تعرف هذه الحكاية، أريد أن تعرف أهميتها بالنِّسبة لي وما أريد أن أفعل بها. لم يقل لي هذا مطلقًا بشكل مباشر، لكنه جعلني أدركه، كأنه نصَّبني وريثًا له بشكلٍ ما، كأنه كان يتوقَّع ما سيحدث أو يخشاه. ما حدث أنني أخذت في بناء حياة إنريكي أوسوريو بشكلٍ تدريجيٍّ.

ابنٌ كولونيل من حروب الاستقلال. كان أوسوريو أحد مؤسسي "الصالون الأدبي". درس القانون وحصل على الشهادة مع ألبيردي وفيثنتي إف لوبيث، فرياس وكارلوس تيخيدور. أثناء دراسته الجامعية اهتم بالفلسفة وأخذ دروسًا خاصة حول فيكو وهيجيل مع بدرو دي أنخيليس. مستواه كان رفيعًا حتى إن دي أنخيليس حثَّه على مواصلة دراسته في باريس وأوصى عليه بشكلٍ شخصيٍّ في رسالةٍ لصديقه يوليس ميشليه.

في اللحظة الأخيرة ولأسباب غامضة يقرّر أوسوريو عدم السّفر والبقاء في بوينوس أيرس. في نهايات 1837 يتولى منصبًا في السكرتارية الخاصة لروساس ويتحوَّل إلى أحد رجاله المُؤتمنين. في منتصف 1838 يقيم علاقات بالجماعة السّرّية التي تُعدّ مؤامرة مازا. من مكتبه، يعقد أوسوريو مراسلةً مُشفّرةً مع فيليكس فرياس، المنفيّ في منتيفيديو، ويرسل له معلومات سرّية ومستندات. مع اكتشاف المؤامرة لا يشكُّ أحدٌ به ويظل بجانب روساس لوقت ما حتى يقرِّر، بدون أن تتعرّض حياته للخطر حقيقةً، أن يهرب ويختبئ في بيت ابنة خالته أمبارو إسكالادا. عاش مختبئًا في قبو البيت ستة أشهر تقريبًا. المرأة ستنجب منه ابنًا، لن يراه أوسوريو مطلقًا. في 1842 يعبر إلى مونتفيديو. اللاجئون يتوجسون منه؛ يعتقدون أنه عميلٌ مزدوجٌ. منعزلاً ومحبطًا من السياسة يعبر إلى البرازيل ويقيم في ريو جراندي دي سول، حيث يعيش مع عبدةٍ زنجية ويكرس وقته لكتابة القصائد ثم يصاب بالزهري. تموت المرأة بسبب الملاريا وأوسوريو المريض يُبحر إلى تشيلي. في سانتياجو يعرض خدماته لإعطاء دروس خاصة ويطبع بطاقات تعريف به: إنريكي أوسوريو. مُعلّم فلسفة Maître de philosophie. تلميذه الوحيد قسٌ يسوعيٌ يعمل لحساب روساس، ويخبره بأنشطة المنفيين. في ذات الوقت يُحضّر أوسوريو برنامج موسوعة الأفكار الأمريكية، وأثناء تحريرها يحاول أن يُدرج سارمينتو، ألبيردي، إيتشيباريا، خوان ماريا جوتيرث. يفشل المشروع ويعمل أوسوريو في الصّحافة. في 1848 يُبحر نحو كاليفورنيا، مُنجذبًا بحمى الذهب. كان يهيم في سان فرانسيسكو وصحاري ساكرامنتو مع المتشرّدين والمغامرين والعاهرات، وعمال مناجم تشيليين وألمان. في أقلّ من ستّة أشهر يمكنه تكوين ثروة ويهجر كاليفورنيا ليتجه أولاً إلى بوسطن، حيث يتردّد على ناثانيل هاوثورن، الذي تزوج من أخت ماري مان، صديقة سارمينتو. بعد ذلك يستقر في نيويورك، مُهيئًا للتّفرغ للأدب. يقضي ليالٍ كاملة مُنغلقًا في غرفة في إيست ريفر لكتابة نصوص متعددة (من بينها روايةً طوباوية)؛ في

ذات الوقت يبدأ مراسلات كثيفة موجّهة إلى روساس، إلى دي أنخيليس، إلى سارميينتو، إلى ألبيردي، إلى أوركيثا، وفيها ينصّب نفسه كمحور للاتّحاد الوطنيّ في المستقبل. بدا يعطي بوادر على هذيان سوف يحمله إلى الجنون. ذات ليلة، مخموراً، يثير فضيحةً في بيت دعارةٍ في هارلم، حيث ينتهي الأمر بموت المرأة. رغم أنه لم يُمكن إثبات مسئوليته عن ذلك الحادث، إلا أنه يتم إبعاده وإرساله إلى تشيلي. يعيش شهرين في كوبيابو، منعزلاً، وحيداً، رازحًا تحت الأرق والتّوهمات، وسط نشاطٍ محموم، حيث يُعيد كتابة أوراقه وترتيب أرشيفه الشّخصي. ذات مساء، بعد أن تنزّه في الميناء حتى الغروب، يتّجه إلى المقابر؛ متكئًا على قبر ممثلةٍ مشهورة، يُدخن سيجارةً وينتظر لحلول اللّيل. بعد ذلك يطلق رصاصةً على رأسه. بعد أسبوعين ينهزم روساس على يد أوركثيا في كاسيروس.

كان ماجي يدرس المستندات السرّية التي احتفظت بها عائلة أوسوريو طوال مائة عامٍ تقريبًا. إنها تلك الأوراق التي أعطاها له أبو إسبيرانثيتا: نصوصٌ، رسائلٌ، تقاريرٌ ويومياتٌ كتبها أوسوريو في أمريكا الشمالية. كان الصندوق مُغلقًا منذ زمن ميتره، كتب لي ماجي. وصلت الأوراق من كوبيابو مع الذهب الذي استخرجه أوسوريو من كاليفورنيا. يمكننا أن نقول إن تاريخ العائلة يتشعب هنا. من جانبٍ توجد تلك الثروة التي يمكنها شراء حرية خمسة آلاف عبدٍ أسود "وفقًا لحسابات أوسوريو ذاته"، كأن هناك من يعُن له شراء حرية خمسة آلاف عبدٍ أسود. من جانبٍ آخر يوجد الصُّندوق، الأوراق، ذكريات العار. الزوجة، أمبارو، تلقّت الشيئين في ذات الوقت. مكروبةً بسبب خبر الانتحار، ظلّت في حالة ترمّلٍ دائمةٍ ولم تتزوّج مُجدّدًا. حسب ما يقولون، كانت تهيم في البيت مثل شبحٍ ومن حينٍ لآخر كانت تنعزل بمفردها في القبو حيث أغواها إنريكي أوسوريو وعشقته إلى الأبد؛ كانت تنعزل لتقرأ ما كتب خلال سنوات المنفى. في الحقيقة كانت هي من أوصت بحفظ تلك المستندات؛ لأن كلمات الميت كانت تهمها أكثر

من كلّ ذهب إلى كاليفورنيا. كانت تقرأ تلك الأوراق كأنها الإشارات التي تسمح لها بفهم مأساة حياتها. وهناك، كانت ترى جسد المنتحر اللائذ بهذه الكلمات مُرتسمًا، ذلك الجسد المرغوب دائمًا، الذي لا تكاد تتذكره. فيما يتعلّق بالابن، أبي دون لوثيانو، فقد أصبح الوريث فعليًا وقام باستثمار هذه الثّروة جيدًا. استثمارها جيدًا وفي اللّحظة المواتية، منتهزًا تلك الفترة في البلاد عندما كان المرء يذهب في اليد وبعلاقات جيدة يمكنه شراء كل ما يعلم من الأراضي. ولهذا، في عام 1862 كان جدّ إسبيرانثيتا أحد أصحاب الأملاك الأكثر نفوذًا بين الرّجال الذين دعموا ترشيح الجنرال ميتره للرّئاسة. إن كان الأمر بيده، كان يجب حرق أوراق أبيه. وإن لم يفعل هذا فلأن أمه عاشت أكثر منه لكي تمنعه من حرقها. على أيّة حال، قبل أن يموت ذلك الرّجل أخذ قسم كلّ العائلة على ذات الصندوق بألا يكشف أحدٌ عن تلك المستندات قبل مرور مائة عام على الأقلّ. وهكذا عاشت تلك المستندات، كَتَبَ لي ماجي، حتى أمكنني الحصول عليها. في الواقع، كَتَبَ لي ماجي، أحاول استخدام تلك المواد التي تبدو كالوجه الآخر للتّاريخ وأحاول أن أكون مُخلصًا للوقائع، لكن في ذات الوقت أرغب في الكشف عن الطّابع المثالي لحياة هذا الشخص الشبيه بالشاعر رامبو الذي ابتعد عن أحداث التّاريخ لكي يحكم عليها بشكلٍ أفضل. أُوَاجهُ صعوباتٍ متعددة الأنواع. ابتداءً، يبدو جليًا لي أن الأمر لا يتعلّق بكتابة سيرةٍ ذاتيةٍ، كما يُطلق عليها بشكلٍ كلاسيكي. بالأحرى أحاول الكشف عن الحركة التّاريخية الكامنة في تلك الحياة شديدة الغرائبية. على سبيل المثال: ألا يمثّل أوسوريو اتجاهًا كامنًا في تاريخ تأسيس جماعةٍ ثقافيةٍ مستقلّةٍ في الأرجنتين خلال عصر روساس؟ أليست كتاباته هي الوجه الآخر لكتابات سارمينتو؟ كما توجد العديد من الأمور المُبهمة. هل كان خائنًا بالفعل؟ أي، هل ظلّ مرتبطًا بروساس دائمًا؟ لدي فرضياتٌ نظريةٌ مختلفةٌ وهي بدورها طرقٌ مختلفةٌ لتنظيم المستندات وترتيب الأفكار. من الضّروري، على الأخص، فهم التّطور الذي مرّت به حياة أوسوريو، ذلك المغزى العصيّ

على الإدراك، المناقضُ ظاهريًا مع الحركة التَّاريخية. كأن هناك شيئًا فائضًا عن الحاجة، بقايا طوباوية في حياته. لكن، أوسوريو ذاته يكتب (هكذا كَتَبَ لي ماجي): أليس المَنْفَى هو أحد أشكال الطوباوية؟ المَنْفيُّ هو الرَّجل الطوباويُّ بامتياز. يعيش في حنينٍ دائمٍ للمستقبل، هكذا كَتَبَ أوسوريو، هكذا كَتَبَ ماجي.

فيما عدا ذلك، أنا متيقن من أن الطَّريقة الوحيدة لإدراك ذلك السياق الذي يفسِّر مصيره هي تغيير التَّرتيب التَّاريخيّ: الانطلاق من الهذيان النِّهائي حتى اللَّحظة التي يقوم فيها أوسوريو بالمشاركة، مع بقية الجيل الرومانسي، في تأسيس المبادئ والأسس لما يُطلق عليه الثَّقافة الوطنية. ربما بهذه الطريقة، عبر هذا النُّكوص، يمكن إدراك ما تعنيه مآسي ذلك الرَّجل. وهكذا "بدا أن ماجي يوصيني بهذا" يجب كتابة تلك الحياة بدءًا من الانتحار وفي بداية الكتاب يجب أن توجد تلك السطور، التي كتبها أوسوريو قبل أن ينتحر. اسمع حضرتك: مع دنو الموت، طريق الوحدة كريهٌ، شديد الخَطر. أتوجَّه لكلِّ أبناء وطني أو أخوتي في الوطن: لم آتِ بفعلٍ في هذه الحرب إلا بناءً على قناعةٍ خاصة. هل يجب أن نظلَّ مُبعدين دائمًا عن الوطن؟ حتى صدى لغتي الأم يخبو داخلي. المنفى يشبه أرقًا طويلاً. أعرف أن لا أحدًا سواي سيؤمن بي في كلِّ العالم. الكثير من الخيانات لم تُكشف بعد. آه، يا أوغادا وداعًا، يا أخي. أريد أن أُدفن في مدينة بوينوس آيرس: هذه أهم رغبة أطلب منك تنفيذها: أستحلفك بـ"شمس العَلَم". لا تفقدوا الشوق؛ لأن الشوق هو رابطنا الوحيد مع الحقيقة. احترموا كتاباتي، كما رتبتها، والتي أطلق عليها هنا هذا الاسم: حولياتي. من سيكتب هذه الحكاية؟ مهما كان العار الذي سيلحق بي لا أريد التخلِّي عن يأسي، أو عن احترامي لذاتي. دائمًا ما أعجبتني صيغتك قبل التَّوقيع واسمح لي أن أُقلدها: – وطن وحرِّية – وبعد سماحك، سأقوم بمخاطبتك بدون ألقاب هذه المرَّة يا خوان باوتيستا. المخلص لك، رفيقك، الذي سوف يموت، إنريكي أوسوريو.

_ 4 _

أمضيت اللّيلة كلها تقريبًا أرقًا بسبب الحرّ والآن أجلس أمام الهواء الرطب في النّافذة: ضوء الفجر مرتعش، ضعيفٌ، وفي المواجهة أرى النهر أثناء مروره بين أشجار الصفصاف: الماء يرتفع أحيانًا، يُطيح بكلّ شيء. النّاس، هنا، تعلّمت الحياة على ضفاف المأساة. السّياح يُطلقون على البؤس "طابعٌ محليٌّ."فيما يبدو الأماكن الحدودية غرائبية. تاركوفسكي يقول إن الطّبيعة لم تعد موجودة سوى في الأحلام. يقول إن الطبيعة لا تظهر إلا في هيئة الكارثة أو تتبدى في الشّعر الغنائيّ. يقول إن كلّ ما يحيط بنا مصطنع: يحمل أثر البشر. وأيّ طبيعة أخرى تستحق الإعجاب؟ فكّرت في هذا مؤخّرًا، قبل أن أبدأ في الكتابة لك. تعقيداتٌ مختلفةٌ، عصيّةٌ على الوصف في رسالة، تجعلني أعتقد أنك لن تتلقى أخبارًا مني لوقت ما. في الواقع، الرسائل جنسٌ أدبيٌّ عفا عليه الزّمن، نوعٌ من الميراث القديم من القرن الثّامن عشر: الأشخاص الذين عاشوا في ذلك العصر كانوا ما زالوا يؤمنون بالصّحة المُطلقة للكلمات المكتوبة. ونحن؟ الزمن تغيّر، الكلمات تضيع باطّراد بسهولة أكبر، يمكن للمرء أن يراها طافيةً على ماء التّاريخ، تغرق، تعود للظّهور، متخلّلةً ورد النيل في التّيار. يجب أن نعثر على طريقة للّقاء.

بعض الأمور العارضة غير المُتوقَّعة أجبرتني على تغيير خططي. على أية حال أتمنى أن تستطيع المجيء لزيارتي ذات يوم. سوف أخبرك بالزمان والمكان. في أثناء ذلك، هل يمكنك أن تسدي ليّ معروفًا بزيارة دون لوثيانو أوسوريو وإبلاغه بتحياتي؟ لا أعرف إن كنت أستطيع الكتابة له. قلت لك أكثر من مرَّة، بلا شكّ بطريقة مُبالغ في حماسيتها أو هزليتها، بالنسبة لي التَّاريخ هو الذي يصنع هذه الأحداث. من جانب آخر، لا يجب علينا أن نشكَّك في صلابة الواقع أو غموضه. الحمامة التي تشعر بمقاومة الهواء، كما يقول صديقي تارديفيسكي مُستشهدًا بكانط: الحمامة التي تشعر بمقاومة الهواء تَعتقد أنها تستطيع الطَّيران بشكل أفضل في الفراغ.

على نول تلك الأوهام الزَّائفة تُنسَج تماساتنا. يعانقك. مارثيلو ماجي.

تلقَّيت رسالتك قبل قليل. النقطة الأولى: بالطَّبع سأذهب لزيارتك عندما تريد. نقطة رقم اثنين: ماذا يعني التنبيه من أنني لن أعرف أخبارًا عنك لوقت ما؟ أُريد أن أوضح لك أنك لست مُجبرًا على الكتابة لي في تواريخ مُحدَّدة، لست مُجبرًا على الرَّدّ على الصور أو ما شابه. لا أعتقد أن الأمر يتعلَّق بِلَعب ورقة بعد الأخرى كما في الكوتشينة. أعتقد أنه لا يجب الخلط بين المراسلة والمديونية لأحد البنوك. رغم أنهما في الواقع مرتبطتان على نحو ما: الرسائل هي الأموال التي تؤخذ وتصبح دينًا. المرء يشعر دائمًا بتأنيب ضمير نحو صديق يدين له برسالة وبهجة تلقِّيها لا تكافئ دائمًا واجب الرَّدّ عليها. من جانب آخر، الرَّسائل جنسٌ أدبيٌّ ضارٌّ: يتطلَّب النأي والغياب لكي يزدهر. في الروايات الرَّسائلية فقط يتكاتب البشر في دنوهم، حتى مع معيشتهم تحت ذات السَّقف يتبادلون إرسال الخطابات بدلاً من الحوار، مُجبرين على قواعد الجنس الأدبي. وبالمناسبة قضى التليفون على أدب المراسلات، ليعفو عليه الزمن تمامًا. يجب أن نقول إنه تم الانتقال من أدب المراسلات إلى أدب التليفون مع هيمنجواي: ليس لأن الحديث يتم كثيرًا عبر التليفون في حكاياته، وإنما لأن الحوارات

بها دائمًا الأسلوب الجاف الحاد للحوارات التليفونية، حتى وإن كانت الشخوص جالسةً وجهًا لوجه، على سبيل المثال في بار أو في الفراش، بها تلك الطريقة في عقد العلاقة بين المُتحدثين التي يُطلق عليها عالم اللُّغويات رومان ياكوبسون الوظائف التَّواصلية للغة - لكي أستخدم معارفي الجامعية، وفي ذات الوقت أواجهُ العلم الإمبريالي في زمننا بإتقانك لذلك الفن الذي تمارسه وعفا عليه الزمن ويشهد أفوله بعد الازدهار الذي عاشه خلال القرن التَّاسع عشر، عندما تحوَّل على يد هيجل إلى البديل العلمانيّ للدِّين؛ وهنا تُغلق الشَّرطتان اللتان تحتويان الاستطراد حول علم اللُّغة والتَّاريخ - وهذه الوظيفة يُمكن تمثُّلها في حالة هيمنجواي، بهذه الطَّريقة تقريبًا: "هل أنت بخير؟ نعم، بخير. وأنت؟ بخير. في خير حال. هل تريد زجاجة بيرة؟ زجاجة بيرة، حسنًا. مُثلَّجة؟ أيُّ شيء؟ البيرة، مُثلَّجة؟ نعم، مُثلَّجة، إلخ إلخ..". وهكذا فإن أدب المراسلات قد شاخ. ورغم هذا اعترف لك أن أحد آمال حياتي هو كتابة رواية قائمة على الرَّسائل. في الواقع، كما أفكر الآن، لا توجد رواياتٌ رسائليةٌ في الأدب الأرجنتيني، وبالطبع هذا يعود "تأكيدًا على إحدى النَّظريات التي أشرت إليها في رسالتك السَّوداوية التي تلقَّيتها مؤخَّرًا" إلى أننا لم نمرّ بالقرن الثامن عشر في الأرجنتين. على أية حال، وبغض النَّظر عن ذلك الأمل بكتابة رواية قائمة على الرَّسائل، فضلاً عن هذا، في بعض الليالي، عندما تمنعني رطوبة بوينوس أيرس من النَّوم، أفكر في كل الرَّسائل التي كتبتها طوال حياتي. وإن أمكنني قراءتها معًا، مرَّةً واحدةً، فهي مُحمَّلةٌ، كما يجب أن يكون، بالمشاريع والآمال وأخبار عدَّة حول ذلك الآخر الذي كنته خلال تلك السَّنوات بينما كنت أكتبها. أيُّ نموذجٍ للسِّيرة الذَّاتية يمكن تخيُّله أفضل من مجموع الرَّسائل التي كتبها المرء وأرسلها إلى مُتلقِّين متعدِّدين؟ نساءٌ، أقاربٌ، أصدقاءٌ قدامى، في ظروفٍ وحالاتٍ نفسية مختلفة. لكن على أية حالٍ يمكن التَّفكير: ماذا سيجد المرء في كلِّ هذه الرَّسائل؟ أو على

الأقلّ. ماذا سأجد أنا؟ قبل أيّ شيءٍ تغيُّراتٍ في خَطّي؛ لكن أيضًا تغيُّراتٍ في الأسلوب وطريقة استخدام اللّغة المكتوبة. وفي النهاية ما هي السِّيرة الذّاتية للكاتب سوى تاريخ التّحوُّلات في أسلوبه؟ أيُّ شيءٍ آخر سوى تلك التّبدُّلات يمكن العثور عليها في نهاية ذلك الطّريق؟ على سبيل المثال، لا أعتقد أنه يمكن العثور في تلك الرّسائل على خبراتٍ ذات أهمية. بدون شكٍّ يمكن للمرء أن يجد أو يتذكّر أحداثًا، وقائع بسيطة، وحتى أشواقًا نسيها في حياته، أو تفاصيل؛ ربما قصّة تلك الأحداث المكتوبة بينما كان يعيشها، لكن لا شيء آخر. في الواقع، كما قال صديقك ذلك الذي هدّده المجنون بمديةٍ، في الواقع لا يمكن أن يحدث لنا أيُّ شيءٍ غير عاديٍّ، أيُّ شيءٍ يستحقّ أن يُحكى، أريد أن أقول، في الحقيقة لا يحدث لنا أيُّ شيءٍ بالفعل. كلُّ الأحداث التي يمكن للمرء أن يحكيها حول ذاته ليست سوى هوسٍ. كحدٍّ أقصى، ماذا يمكن أن يمتلك الإنسان في حياته سوى خبرتين أو ثلاث؟ خبرتين أو ثلاث. ليس أكثر (وأحيانًا لا يصل الأمر لهذا).. لم تعد هناك خبرات "هل كانت هناك في القرن التاسع عشر؟"، توجد أوهامٌ فقط. كلنا نخترع حكاياتٍ متعدّدة "في الواقع هي ذات الحكاية دائمًا" لكي نتخيّل أن أمرًا ما حدث لنا في الحياة. حكايةً أو مجموعةً من الحكايات المُخترعة وفي النّهاية هي الأمر الوحيد الذي عشناه حقيقةً. حكاياتٌ يحكيها المرء ذاته لكي يتخيّل أن له خبراتٍ أو أن أمرًا ذا قيمةٍ حدث له في الحياة. لكن، من يمكنه التّأكيد على أن طبيعة الحكاية من طبيعة الحياة؟ نحن مصنوعون من هذه الأوهام، يا مُعلّمي العزيز، كما تعرف أفضل مني. على سبيل المثال، أتذكّر فترة دراستي بحنينٍ دائمًا. كنت أعيش بمفردي، في بنسيون، في لابلاتا، وحيدًا للمرة الأولى في حياتي: كنت في الثّامنة عشر من عمري ولديّ شعورٌ أن المغامرات تحدث واحدةً تلو الأخرى. في ذلك الوقت كانت المغامرات تحدث لي "على الأقل ما كنت أعتقد أنها مغامراتٌ" واحدةً تلو الأخرى. ليس فقط مع النّساء، رغم أن حظي بدأ

يصبح جيداً في تلك الفترة "لا توجد أيُّ ميزة خاصة، ولا نتاج خاص لقدرتي على الغواية: في كلية الدراسات الإنسانية كانت هناك 38 امرأةً تقريبًا مقابل كلِّ رجل. وهكذا إن لم يقم المرء علاقات هناك يمكنه أن يكون مُتيقنًا من أنه، بدون أن يدري، يعاني من نوع خاص من الجُذام لا يدركه سوى النِّساء". وليس مع النساء فقط، كما قلت لك، لكن كانت تحدث أمورٌ. كنت شخصًا مُنفتحًا على العالم، في هذا ينحصر الشُّعور الرائع بالعيش في قلب المغامرة. يمكنني الاستيقاظ في منتصف اللَّيل أو الخروج في الغروب، الصعود إلى قطار والنزول في أي مكان، الدُّخول في قرية غريبة، قضاء اللَّيلة في فندق، العشاء بين غرباء، تُجار رُحل، قتلة، السير في شوارع خاوية، بدون تاريخ، شخصٌ مجهولٌ، غريبٌ يراقب أو يتخيَّل المغامرات التي تقع حوله. هذه كانت بالنسبة لي، في ذلك الوقت، الإمكانية الرَّائعة للمغامرة. الآن أدرك أنه مع رحيل أبناء الأم المدلَّلين عن البيت، يحوِّلهم الواقع فورًا، على سبيل المثال، إلى نوع من التَّجسيد الرَّمزيِّ لما كان يعنيه الاشتغال بصيد الحيتان في البحر الأبيض لهيرمان ميلفيل، البارات هي سفن صيد الحيتان بالنسبة لنا، وهو ما يبدو هزليًا وسخيفًا في ذات الوقت. وفضلاً عن هذا، في تلك الفترة كنت مقتنعًا أنني سوف أصبح كاتبًا كبيرًا: إن آجلاً أو عاجلاً، كنت أُفكر، سوف أصبح كاتبًا كبيرًا؛ لكن أولاً، كنت افكر، يجب أن أمُرَّ بمغامرات. كنت أُفكر أن كلَّ ما يحدث لي، أيَّ موقف سخيف، كان طريقًا لصوغ هذه المخزون من المغامرات التي يقوم الكُتَّاب الكبار، كما كنت أعتقد، ببناء أعمالهم عليها. في ذلك الوقت، في الثَّامنة عشر، أو تسعة عشر عامًا، كنت أفكر أنني مع الوصول إلى خمسة وثلاثين عامًا سوف أكون قد مررت بكلِّ الخبرات وفي ذات الوقت سوف يصبح لدي عمل مُنجَز، عملٌ شديد الاختلاف والجودة حتى إنه سيسمح لي بالسُّفر أربعة أو خمسة أشهر إلى باريس لكي أعيش حياة التَّرف "هذا كان بالنِّسبة لي أكثر نماذج النجاح روعةً، أعتقد هذا".

الوصول إلى باريس في الخامسة والثلاثين، مُترعًا بالخبرات، وبالأعمال المكتوبة، حينئذ أتنزه في الطرقات، مثل شخصٍ خبيرٍ بالفعل. خلّف كلَّ شيءٍ وراءه، يجب أن يتنزه في طرقات باريس. كنت أحلم بهذا في الثامنة عشر وكما ترى، تجاوزت الثلاثين عامًا، كتبتُ كتابًا، يقلُّ إعجابي به مع مرور الزمن، ولا أهمية لهذا إن لم أكن أعجز عن الكتابة منذ أكثر من عامٍ، أريد أن أقول إن كلَّ ما أكتب يبدو لي خراءً. هذا يشعرني باليأس إلى حدٍّ كبيرٍ. سوف أكون صريحًا معك: حياتي الحالية، لكي أكون على ذات النّغمة مع رسائلك الأخيرة، تبدو لي عبثيةً إلى حدٍّ كبيرٍ عندما أقوم فجأةً بالتّفكير في هذا، عن غير عمدٍ، أذهب للصحيفة لأكتب خراءً "الأسوأ من هذا، خراء حول الأدب" وبعد ذلك آتي هنا وأنعزل لكي أكتب، لكن بعد برهة أفاجأ بأنني أرسم خطوطًا، دوائر، أشكالاً، رسومًا تبدو خريطةً لروحي، أو أكتب أشياء لا يمكنني أن ألمسها بطرف أصبعي في اليوم التالي بدون أن أصاب بالدوار.

اليوم، كما ترى، بدلاً من القيام بهذا جلست هنا قبل أكثر من ساعتين، لأكتب لك هذا الشيء الذي يبدو بلا نهايةٍ مُطلقًا، كأنها بالنسبة لي الطريقة للرّد (أو معادلة) ما يشبه الوداع الغّامض الذي كانته رسائلك الأخيرة. هكذا أقوم بكتابة هذه الصفحات اللانهائية لك، يا خالي مارسيل، يا من أتيت من بعيد، من مقامٍ قديمٍ جدًا، من حقبةٍ بعيدةٍ جدًا في حياتي، حيث كان ظهورك (الرّسائلي) من جديد في هذه الأشهر هو الإنجاز الأكثر نصوعًا للخيال الذي يمكنني تقديمه (لكي لا أقول الوحيد). إيجازًا، بيطءٍ مُسببٍ للدّوار أتقدّم في ذلك النص الذي يشبه الرواية الذي أحاول كتابته. أسمع موسيقى ولا أستطيع عزفها. أعتقد أن كوليمان هاوكينز كان يقول هذا، أسمع موسيقى ولا أستطيع عزفها: لا أعرف وصفًا أفضل للحالة التي أمرُّ بها. أدرك جيدًا ما تعنيه، يمكننا أن نقول على نحوٍ ما إنني أسمع، أحيانًا، تلك الموسيقى، لكن عندما أبدأ الكتابة،

يصدر دائمًا ذات الوحل النَّيئ الذي لا ينتج عنه أيُّ صوت. بالأمس، عندما أصبح الأمر شديد الثِّقل، في الفجر، نزلت للشارع وظللت لبرهة ناظرًا إلى بضعة أشخاص من الصرف الصحيِّ أو الغاز الحكومي أثناء عملهم، وكانوا يحفرون نفقًا في قلب اللَّيل؛ كان هؤلاء الأفراد يعملون في حفر ذلك النفق ومررت أمامهم حتى بار راموس وطلبت زجاجة بيرة وكأس جين دوبل لأن ذلك المزيج هو العلاج الذي أوصى به ديكنز لمن يوشكون على الانتحار. ليس لأنني قرَّرت الانتحار أو ما شابه، لكن لأنني أحب تلك الفكرة: التَّفكير أنني منتحرٌ يمشي "ينساب، أفضل" عبر المدينة فجرًا بينما بعض الرجال يحفرون نفقًا في قلب اللَّيل، يسقط عليهم الضَّوء من المصابيح الصَّفراء؛ كلُّ هذا بدا لي مغامرةً "مثلما كان سيبدو وعمري ثمانية عشر عامًا". ألم تكن هذه مغامرة؟ إحدى تلك المغامرات التي مررت بها، بدون السعي لها، عندما كان عمري ثمانية عشر عامًا؟ هل انتهت مغامراتي إلى هذا اليأس؟ حينئذ دخلت بار راموس، الذي كان فارغًا تقريبًا في تلك السَّاعة، باستثناء مائدة حيث كان بعض الأشخاص مخمورين إلى حدٍّ ما برفقة بعض فتيات اللَّيل من حي الباخو. كان الأمر يتعلَّق باحتفال أو مناسبة خاصَّة، وكانوا يقومون بهذا بأبهة، على الأخص أحدهم، كان يرتدي بذلة بصفَّي أزرار ورابطة عنق، الشَّعر مصبوغٌ بلون فتراني. كان واقفًا على قدميه متمايلاً بخفَّة وهو ما يجبره على الاعتماد بيده على مسند المقعد محاولاً الحفاظ على وقاره، ورفع الكأس لكي يلقي خطبةً أو بنَخب إحدى السيدات الحاضرات "الآنسة جيزيل" التي بدا أنها تحتفل في تلك اللَّيلة بعيد ميلادها أو عيد ما. قال الثمل: "أرفع الكأس في نخب الزهرة التي تزيِّن هذا الحفل الصغير، الآنسة الفاتنة جيزيل، لأن ربيع الحياة مرَّت عبر سنواتها. لأن الربيع تتَّحد لديها، ربيعٌ تلو الآخر، تتَّحد الرَّبيع فيها "كان يتحدَّث كأنه يلقي شعرًا" حتى تتحوَّل سنوات حياتها المُعطَّرة إلى باقة زهور. في نخبها "قال الثَّمل" وليس في نخبنا أو نخبي، حيث السنوات بالنسبة لنا تشبه إعلانًا للموت، مثل سيف ثيمستوكليس

المُعلّق على قلوبنا "قال سيف ثيمستوكليس، ألا يعتبر هذا رائعًا؟". بعد ذلك صفّق كل المخمورين والسيّدات، وعبرت الآنسة جيزيل المائدة بجسدها المُغطى برداء طويل لتعانقه بينما تقول شكرًا ماركيتوس، شكرًا يا عزيزي، أنا شديدة التّأثر، أنت الفنّان الذي سنحبه نحن الفتيات دائمًا. "ثم قبّلته وكان الجميع متأثرين وعادت جيزيل للجلوس، لكن ماركيتوس ظلّ واقفًا مستندًا بمنتهى العزّة على حافة المقعد لكي لا يتأرجح بشكلٍ واضح وحينئذ بدأ مرّةً أخرى في تلاوة ذات الخطبة. "أريد أن أقدّم النّخب وأرفع هذا الكأس مجدّدًا قال: أريد أن أقدّم النّخب وأرفع هذا الكأس لأنني شديد التّأثر أيضًا في هذه اللّيلة التي لا تُنسى ومرّ بظهر يده على عينيه، شديد التّأثر وأقدّم النّخب قال ماركيتوس من أجل السيّدات والأصدقاء الحاضرين هنا وبشكلٍ خاص ثم توقّف لبرهة. بشكلٍ خاص بشكلٍ خاص سيكون جيدًا أن تنتهي: اختتم النّخب يا ماركوس، قال له أحد الأشخاص، ودار ماركوس بمنتهى البُطء حتى أصبح وجهًا لوجه مع الآنسة جيزيل، حيًا بانحناءة خفيفة وجلس إلى المائدة مرّةً أخرى بحرص شديد. هو أيضًا كفنّان لا يحظى بالتّقدير، يسمع الموسيقى ولا يستطيع عزفها. كنت أنتهي من تناول البيرة الممزوجة بالجين وأواصل اتّباع نصيحة الرّوائيّ الانجليزيّ تشارلز ديكنز، وفي تلك اللّحظة، بينما الرّجال في الخارج يواصلون حفر النّفق تحت الضّوء الأصفر، أخذت في التّفكير في لوحة فرانس هالس إن كنت أنا ذاتي الشّتاء الكئيب. وهكذا، الآن يجب أن أواصل الكتابة حتى الفجر، رسالةً تدوم طوال اللّيل لكي أجد رفقةً؛ رسالةً تدوم حتى الفجر لكي يمكنني الخروج بعد ذلك لأرى إن كان ماركيتوس في بار راموس وما زال يحتفل بنخب الآنسة جيزيل رغم وجود تهديد سيف ثيمستوكليس الرّهيب فوق قلبه. أعانقك، يا مارثيلو، وأنتظر أخبارك دائمًا.

إيميليو

حاشية: بالطبع سأحاول زيارة لوثيانو أوسوريو. سوف أكتب لك حول هذا وحول رحلتي إلى كونكورديا (عندما تخبرني بالطّريقة وكيفية لقائنا).

- II -

- 1 -

"يمكنك أن تُطلق عليَّ سيناتور" قال السِّيناتور. "أو سيناتور سابق. يمكنك أن تُطلق عليَّ سيناتور سابق" قال السِّيناتور السابق. "شغلت المقعد بين 1912 و 1916 وتم اختياري في ظلِّ قانون ساينث بينيا، وفي ذلك الوقت كان المقعد مدى الحياة تقريبًا، ولهذا في الحقيقة يمكنك أن تُطلق عليَّ سيناتور" قال السيناتور. "لكن نظرًا للوضع الحالي قد يكون مُفضَّلاً، وليس فقط مُفضَّلاً وإنما أكثر اتساقًا مع طبيعة الأوضاع والمجرى العام للتَّاريخ الأرجنتيني، أن تطلق عليَّ السِّيناتور السَّابق" قال السِّيناتور السَّابق. "لأننا إن تحدَّثنا بشكلٍ سليم، ما هو السيناتور سوى شخص يُشرِّع القوانين ويلقي خطابات؟ لكن، عندما لا يُشرِّع؟ عندما لا يُشرِّع يصبح تلقائيًا "سيناتور" سابق. ومع هذا، إن احتفظ المرء من ذلك المنصب بجزئية إلقاء خطابات، حتى وإن لم يسمعه أحدٌ ولم يعارضه أحدٌ، حينئذ، على نحو ما، سيظل المرء "سيناتور". لهذا، أفضِّل أن تُطلق عليَّ سيناتور". قال السِّيناتور.

"لا تظن أن ما أقوله مُحمَّلٌ بالشرّ أو السُّخرية، أو بنيةٍ خافية لها علاقةٌ بالموضة التي بدأت في هذا البلد في العشرينيات، على الأخص مع ليوبولدو لوجونيس، مع الشّاعر ليوبولدو لوجونيس. لأنه، ماذا تعني تلك الموضة أو الخاصية؟ تعني تحقير من يُلقون خطابات، من يستخدمون اللغة. تعني صياغة خطابات لنفي ورفض فضائل أولئك الذين تم اختيارهم لكي يُعبِّروا عن حقائق زعمهم بالكلمات. حينئذ سيقال" قال السيناتور، "إن الأمر يتعلَّق فقط بكلمات فارغة، جوفاء، وأن المملكة الوحيدة الجديرة بالاحترام هي مملكة الأفعال. اتَّفق مع هذا، على نحوٍ ما، طالما حددنا بأية أفعالٍ يتعلَّق الأمر. على سبيل المثال: يوجد الملايين من الرِّجال الذين لا يحصلون على الكلمة مُطلقًا، أي أنهم لا يمتلكون إمكانية التَّعبير علنًا عن أفكارهم في خطابٍ مسموعٍ بدونه أحدٌ على الآلة الكاتبة. من جانب آخر يوجد من يؤدون. إنهم مُقدَّمون على الكلمة. لأن الخُطبة الإقناعية منطوقةٌ جسديًا. الخُطبة الإقناعية" قال السيناتور. "منطوقةٌ جسديًا. كما ترى: أنا كسيحٌ. أجلس على هذا المَقعد منذ ما يقرب من خمسين عامًا. ولهذا، في حالتي: من يمكنني أن أُمثّل؟ من سواي؟ ومع هذا، لم يكن الأمر هكذا تمامًا. بالفعل، إن ألقيت خُطبًا فلأنني وحيدٌ وأتجوَّل في هذه الغرفة، مُتحدثًا فوق هذه الآلة، لأن هذه أصبحت الطريقة الوحيدة للتَّفكير بالنِّسبة لي. الكلمات هي الشيء الوحيد بحوزتي. وسأقول أكثر من هذا" قال السيناتور، "الكلمات هي نشاطي الوحيد، ولهذا، تلخيصًا، لا يجب أن أُعتبر مُمثلاً عن أحد؛ لأن الوظائف الأخرى التي يمكن أن تساعدني في مساندة كلماتي بالجسد معوقة".

"لكنْ" قال بعد ذلك، "لم يدعوني أزور مارثيلو عندما كان سجينًا. بل لديَّ شكٌّ بأنه رفض مقابلتي. أرسل لي قائلاً إنه لا يرى سببًا في الوقت الحالي لكي يعتبروه شهيدًا. أدْرس وأُفكر وأمارس الرياضة. أرسل لي يقول هذا" قال السيناتور إن مارثيلو قال له هذا "التقيت بشخصٍ من مدينة

بيامونتي، اسمه كوزمس، فوضويٌّ من الأوائل، يقوم بتعليمي طهي (باجنا كوادا)(*). من جانبٍ آخر أقوم بلعب الورق مع الفتيان في العنبر: نُنَظّم بطولةً وحظي ليس سيئًا على الإطلاق. لا توجد لديَّ دوافعٌ لكي أدَّعي أنني شهيدٌ، أرسل يقول لي هذا. النساء شحيحات جدًا، هذا حقيقي، لكن كتعويضٍ يوجد الكثير من التَّبادل الثَّقافي. يمكن القول إنه تأقلم على السِّجن، قال السيناتور. قلت له يجب أن ننتظر مرور العاصفة. ويبدو أنها ستدوم طويلاً، قلت له، أعرفهم جيدًا، قلت له، أعرف هؤلاء جيدًا: جاءوا ليبقوا. لا تصدق كلمةً واحدةً مما يقولون. إنهم منافقون: يكذبون. إنهم أبناءٌ وأحفادٌ وأبناء أحفاد لقتلة. إنهم فخورون بالانتماء لهذه السلالة من المجرمين. ومن يتعرَّض لهم بكلمةٍ واحدة، قلت له. قال السيناتور، "من يُصدِّق كلمةً واحدةً منهم مفقودٌ. لكن، ماذا فعل؟ أراد أن يرى الأشياء عن قرب وأمسكوا به في الحال. أيُّ مكانٍ أفضل من بيتي للاختباء؟" قال السيناتور، "لكن لا، خرج للشَّارع وذهب للسِّجن. وهناك تحطَّم، خرج مُحبطًا. ألا يبدو لك أنه خرج مُحبطًا؟ في تلك الليالي، بينما كان البلد ينهار، وصلت إلى قناعة بضرورة تَعَلُّم المقاومة" قال إنه لم يكن متفائلاً على الإطلاق، يتعلَّق الأمر، بشكلٍ أدق بقناعة: من الضَّروري تَعَلُّم المقاومة. "هل قاوم؟" قال السيناتور. "هل تعتقد أنه قاوم؟ أنا قاومت" قال. "أنا قاومت، ها أنا ذا أمامك" قال، "مُحطَّم، جثَّة تقريبًا لكنني أقاوم. هل سأكون الأخير؟ من الخارج تصلني أخبارٌ، ورسائلٌ، لكنني أفكِّر أحيانًا: هل أصبحت وحيدًا تمامًا؟ لا يمكنهم الدُّخول هنا. أولاً لأنني لا أكاد أنام وسأسمعهم يصلون، وثانيًا لأنني اخترعت نظامًا للمراقبة لا يمكنني الدخول في تفاصيله" قال إنه كان يتلقى رسائل، خطابات، تلغرافات، "أتلقى رسائل، خطابات مُشفَّرة. يتم اعتراض بعضها. ويصل بعضها

(*) طبق إيطالي تقليدي من مدينة بيامونتي (توجد مدينة بذات الاسم في الأرجنتين)، ويتكون من زيت الجوز، ثوم وأنشوجة، ويتم تسخينها معًا بدون الوصول لدرجة الغليان.

الآخر: إنها تهديداتٌ مُجهلّة. خطابات كتبها أروثينا لكي يرهبني. هو، أروثينا، هو الوحيد الذي يكتب لي: لكي يهدّدني، يسبّني، يسخر مني؛ رسائله تعبر وتتجاوز نظام المراقبة. فيما يتعلّق بالرّسائل الأخرى، فالأمر أصعب. يتم اعتراض بعضها. أنا على علم بهذا" قال. "رغم كلّ شيءٍ أنا على علمٍ بهذا" عندما كان سيناتورًا، قال، كان يتلقاها أيضًا. "ما هو السيناتور؟ شخصٌ يتلقى ويفسر رسائل الشّعب صاحب السّيادة" لم يكن متيقنًا، الآن، من تلقيها أو تخيُّلها. "هل أتخيلها؟ هل احلم بها؟ بتلك الخطابات؟ لم تكن موجّهة لي. لست مُتيقنًا، أحيانًا، من أنني أقوم بكتابتها بنفسي. رغم هذا" قال. "ها هي هناك، فوق قطعة الأثاث تلك. هل تراها؟ هذه الحُزمة من الرسائل". هل رأيتَها فوق تلك القطعة من الأثاث؟ "لا تلمسها" قال لي. "يوجد من يعترض تلك الرسائل التي تأتي لي. شخصٌ مُتخصِّصٌ" قال. "رجلٌ يدعى أروثينا. فرانثيسكو خوسيه أروثينا. يقرأ رسائل. مثلي. يقرأ رسائل ليست موجّهةً له. يحاول، مثلي، أن يفك شفرتها. يحاول" قال. "مثلي فكُّ شفرة الرّسالة السّرّية للتّاريخ".

من أعماق الإعياء الذي يسحقه، قال بعد ذلك. لا يتوقّف عن البكاء على الوطن بسبب تلك الفكرة التي قالوا له دائمًا باستحالة إدراكها لأنها كما قال السيناتور "ولنتحدث بشكلٍ موضوعي، لم تكن فكرةً يمكن إدراكها بشكلٍ فرديٍّ. لكن، أنا وحيدٌ، منعزلٌ ورغم هذا أحاول إدراكها. أحاول إدراكها وعندما أقترب أفهم بما يتعلق الأمر: إنها مثل خطٍّ متواصلٍ، ما يشبه صوتًا قادمًا من مدينة لاكولونيا ومن يسمعها، ذلك الذي يسمعها ويفك شفرتها، يمكنه أن يتحوّل في هذه الفوضى إلى كريستال شفاف. من جانب آخر فهمت شيئًا ما: هذا. فلنقل: هذا الخط الاستمراري، المنطق الذي يُفسّر هذه الفوضى التي تبلغ أكثر من مائة عامٍ، هذا المغزى. "قال السيناتور، هذا المغزى يمكن صياغته في جملةٍ واحدةٍ. وليس في كلمةٍ

واحدة لأن الأمر لا يتعلق بأيّ شيء سحريّ. وإنما في جملة واحدة، التي ما إن يتم التّصريح بها ستكشف للجميع حقيقة هذا البلد. لا يمكن أن أقول عدد الكلمات التي ستحتويها تلك الجملة. لا يمكنني أن أقول هذا. لا أعرفه. لكنني أعرف، أعرف أن الأمر يتعلّق بجملة واحدة. كأن المرءَ يقول: الحركة اللا نهائية. النُّقطة التي تتجاوز كلّ شيء، لحظة السُّكون: لا نهائية بلا حدود، غير مرئية ولا نهائية. ليست تلك الجملة. تلك الجملة ليست سوى مثال لكي ترى أنه لا حاجة لكلمات كثيرة. هل تدرك إلى أيّ حدّ اقتربتُ؟ إلى أيّ حدّ أدركُ بما يتعلّق الأمر؟ رغم هذا، لا يمكنني إدراك الفكرة. لا يمكنني رغم هذا تكوينها، رغم أنني من أجل هذا وبهذا أعيش، لهذا لم أمت وأبقى حيًا. لكنني أخشى أمرًا واحدًا" قال السيناتور. أخشى أمرًا واحدًا وهو هذا". في ظل الضُّمور المتواصل الذي تخلّفه السنوات. في لحظة ما، أن يصل لفقدان القدرة على استخدام الكلمة. قال إنه يخشى هذا. "أن أصل لإدراكها وألا أستطيع التعبير عنها".

"ماذا أكون؟" قال السيناتور بعد ذلك. "ماذا ترى عندما تنظر لي؟ هل ترى الباقي على قيد الحياة. العاجز بعد حياة وطنية إلى حدّ كبير؟ مُقعدٌ مشلول الساقين ما زال حيًا؟ جوكي أطلق عليّ رصاصةً في 25 مايو 1931 لكي ينتقم لظلامة قال السيناتور. الآن ما زلت حيًا ونومي شبيه جدًا باليقظة حتى إنه بالكاد يمكن أن يُدعى نومًا. أليس كلُّ شيء في شخصي إشارةً إلى تحقق وحشي للموت؟ ورغم هذا" قال. "ورغم هذا". كان يتأرجح في مقعده المتحرك، وجهه كسر مُضاءٌ بالبريق اللامع للمخدرات. "لدي تلك المهمة، بين مهام أخرى" قال. "تلك المهمة. هل ترى؟ فوق المائدة؟ لماذا يجب أن أكون أنا؟ ليست بالضّرورة موجّهةً لي. تصل إليّ. هل أحلم بها؟ لم أستطع مطلقًا التّمييز بين النوم واليقظة. رغم هذا فهي موجودة هنا. هل رأيتها أنا؟ خذها. قال. "تلك هي الرّسائل التي تلقيتها اليوم. اتركها الآن". اتركها. يُمكنني قراءتها فيما بعد. "يمكن للجميع أن يقرءوها" قال،

في اللحظة المناسبة. "كلُّ قراء التّاريخ يمكنهم قراءتها في اللحظة المناسبة" قال السيناتور، "أروثينا" قال بعد ذلك. "أراه: حبيسٌ مثلي؛ حبيسٌ بين الكلمات، بين جدران مكتبه، المضاء دائمًا بلمبات الفلورسنت؛ بينما يقرأ" وفيما يتعلّق به؟ "فيما يتعلّق بي؟" قال إن العالم تحوّل بالنسبة له إلى مجالٍ مُفرط الضيق. "لا أخرج من هنا. حصرت مجالي في هذه الغرفة. من حينٍ لآخر أنظر عبر تلك النّافذة. ماذا أرى؟ أشجارًا. أرى أشجارًا. هل الأشجار هي الواقع؟ مارثيلو كان بالنسبة لي الرُّفقة التي بحثتُ عنها دائمًا. حينما كان موجودًا كان بالنسبة لي كالهواء الذي يعطي الحياة. كان يقضي اللّيالي معي، مراجعًا الأوراق ومتحدثًا عن الماضي وعن المستقبل، وليس عن الحاضر مُطلقًا؛ عن الماضي وعن المُستقبل. كانت زيجةً مثيرةً للسُّخرية بالطّبع" قال السيناتور. "ربما لم تدم أكثر من شهرٍ، أريد أن أقول كزيجةٍ" قال، "كما ترى أنا أحكي لك عن أسرار العائلة. وحينئذ ماذا حدث؟ رحل فجأةً. فجأةً، بدون أن يقول أيَّ شيءٍ لأيِّ شخصٍ، بدون أن يودّعني. كان على علاقة بامرأة أخرى. وماذا؟ كان يقول لي: دون لوثيانو، ابنتك تصيبني بالسوداوية. تلك المرأة، قال لي، مشيرًا لابنتي إسبيرانثيتا، تلك المرأة في حدِّ ذاتها خطأٌ غير مفهوم، وحينئذ رحل فجأةً" قال السيناتور. "وأنا أفكر فيه" قال. "أفكر فيه. لكنني، على سبيل المثال، لا أفكر مطلقًا في ابنتي" قال، رغم أنها كانت أكثر شخصٍ شعر بالشّفقة عليه في الحياة. فكّر لم لا يفكر فيها وقال: "ورغم هذا، منذ سنوات أحلم بابنتي، أحلم بنيرانٍ تشتّعل على الضّفة، في الأماكن الواطئة من البحيرة. عندما كنت صغيرًا كانوا يشعلون نيرانًا في المجرى لكي تجد الطّريق في الماء، لأن المرء يتيه إن قام بالسّباحة ليلاً" قال السيناتور. "الحلم بالنسبة لي" قال، "الحلم بالنسبة لي جاء ليحتَّل مكان الذكريات" قال إنه الآن يعيش بدون ذكريات ولا ينتظر الموت. "بدون ذكريات" قال، "لم يعد هناك أيُّ شيءٍ يمثل ذكرى لديَّ. لم يعد هناك أيُّ شيءٍ يمثل ذكرى لديّ؛ كلُّ شيءٍ هو الحاضر. كلُّ شيءٍ هنا. وفقط عندما أحلم يمكنني أن أتذكّر أو أشعر

بالندم". فيما يتعلّق بالانتظار، قال، كان مقتنعًا بزيف مقولة إن المرء ينتظر الموت. "انتظار المرء للموت كذبةٌ" قال "إنها كذبةٌ" قال إنه مقتنعٌ بشكلٍ عقلانيٍّ إن هذا هو الشّيء الوحيد الذي لسنا مؤهلين لانتظاره. "إنها مغالطةٌ" قال السيناتور. "لا أحد ينتظره، لا أحد يمكنه انتظاره، حتى في حالتي. على الأخص في حالتي" قال. "لأن الموت ينساب، ينتشر، يفيض حولي وأنا غريقٌ، منعزلٌ في هذه الجزيرة الصخرية. كم عدد من رأيتهم يموتون؟" قال السيناتور. "ساكنٌ، متيبسٌ، محاولاً الحفاظ على بصيرتي واستخدام الكلمة بينما يسبح الموت حولي، كم عدد من رأيتهم يموتون؟" هل أصبحَ من يجب أن يشهد على انتشار الموت بدون توقُّف، على فيضانه؟ وإن كان هكذا، "كيف يمكن لشخصٍ أن يقول إنني أنتظر الموت؟" قال السيناتور. "كيف يمكن لشخصٍ أن يقول هذا إن كنت أنا الموت بالفعل، أنا الشاهد عليه، أنا ذاكرته، أنا أفضلُ تجسيدٍ له" كان في نظرته بريقٌ خفيفٌ، رفع السيناتور يده: "اسمعْ" قال وظلّ ساكنًا، الوجه لأعلى، كأنه يبحث في الهواء. "اسمعْ" قال السيناتور. "هل ترى؟ ولا صوتٍ واحدٍ. لا شيء. ولا صوتٍ واحدٍ. كلُّ شيءٍ هادئٍ، عالقٌ؛ في حالة جمودٍ. حضور كلُّ هؤلاء الموتى يُثقل عليَّ. هل يكتبون لي؟ الموتى؟ هل أنا من يتلقى رسائل الموتى؟".

"أبي" قال السيناتور بعد ذلك. "أبي على سبيل المثال، مات في مبارزة." قبل شهرين من ميلاده مات أبوه في مبارزة. "وهكذا" قال السيناتور، "أنا ما يُطلق عليه ابنٌ لاحقٌ على موت الأب. لكن انظر أيُّ مصادفة غريبة، فقد كان أبي أيضًا ابنًا لاحقًا على موت أبيه. ابنٌ آخر لاحقٌ على موت الأب. أي أن كلينا، أبي وأنا، كلٌّ بطريقته، كان ابنًا تعيسًا لاحقًا على موت أبيه. في حالته" قال عن أبيه، "ليس لأن جدي، إنريكي أوسوريو، مات قبل ميلاد أبي، لكن لأنه رحل ولم يعرفه أبي مطلقًا. ورغم هذا، من أجل الدفاع عن ذلك الرّجل الذي لم يعرفه، أي أبيه، قَبِلَ أبي المبارزة، أو بشكلٍ

أنق. دعا إليها. دعا إلى تلك المبارزة للدفاع عن شرف أبيه، جدي، الذي لم يره مُطلقًا، والذي كان على نحو ما قد هجره، وكان قد وضع بذرته في قبو، فوق فراشٍ حديدي، يمكن أن نقول في أحشاء الأرض ذاتها، بعد أن أغوى ابنة خاله، التي كانت تخبئه" قال السيناتور. لا يجب الاعتقاد أنه يسعى بهذا لتشويه سمعة أيِّ شخص. قال السيناتور: "لا أسعى لتشويه أيِّ شخص. في الواقع يجب هجر كلُّ الأبناء، تركهم على بوابة كنيسة، في مدخل بيت، في سلةٍ من الخوص. يجب أن نكون كلنا" قال السيناتور، "أبناء لاحقون أو لقطاء، لأن هذه هي حقيقتنا. لأن هذا هو حالنا. ما أهمية القبو حيث تم إنجابنا؟ مارثيلو، على سبيل المثال "قال السيناتور فجأةً، "مارثيلو، على سبيل المثال، هو ابني. وهكذا مات ابي في مبارزة، دفاعًا عن ذكرى أبيه، التي أهانها كاتبٌ تافهٌ. رابطة الدم هي رابطة الدم، على الأخص الرابطة، القائمة على الدم. العائلة مؤسسةٌ تفوح برائحة الدم؛ دائمًا عملية بترٍ حقيرة للروح. مارثيلو على سبيل المثال "قال السيناتور، " مارثيلو، على سبيل المثال، هو ابني.

"وهكذا مات أبي في مبارزة، مدافعًا عن شرف أبيه" قال السيناتور. في صحيفة آل باريلا، في (لا تريبونا)، تم تلويث ذكرى إنريكي أوسوريو بالقول إنه كان دائمًا وحتى موته جاسوسًا في خدمة روساس. خائنٌ، مجنونٌ ووحشي. "إتَّشحَ بالسَّواد وذهب للصّراع في ضيعةٍ قريبةٍ من النَّهر. لم يقم باستخدام مسدس من قبل، كان من أنصار الجنرال ميتره، كان شاحبًا، أنجبوه في قبو. لم يرَ من قبل وجه الرَّجل الذي سيصبح آخر وجهٍ يراه في حياته" أبو السيناتور ترك ملاحظةً تقول: "إنها الخامسة صباحًا. لم أخرج من بيتي طوال اليوم. كلُّ الأخبار التي وصلتني عن عديم النفع ذلك، الابن الروحي للسَّادة عرَّابيه في هذه المُبارزة، تؤكد لي يقيني من أن ذلك الشخص لا قيمة له بالنسبة لي، رغم أن هؤلاء السادة يتحدَّثون عنه كأنه بني آدم، هذا ما قاله أبي" قال السيناتور مستشهدًا بما كتبه أبوه. "يا

ابنتي، هكذا كتب لأمي، إن كانت المأساة هي ما ينتظرني في ساحة الشرف، أعرف أنك تستطيعين تربية الابن الذي تحملينه في أحشائك بشرفٍ وعلى حبِّ الربِّ والوطن والجنرال ميتره. يشير لي". قال السيناتور. ذات فجرٍ رائقٍ من 1879 مات أبي." نسمةٌ جليديةٌ كانت تصل من النهر، لم يكن هناك سوى غمغمة الرياح الناعمة بين الأشجار. "رفع أبي ياقة السترة، لكن لأنه خشي أن يُفهم هذا كإشارةٍ على الخوف خلع السترة وبرز القميص الأبيض فوق الخلفية الداكنة لأشجار الخروب."تم تحديد مسافة التصويب بعشرة خطواتٍ. "لم يرسم أبي الصليب لأنه لم يرغب في أن تُرى يداه المرتعشتان. ارتفع المسدسان نحو السماء وقبل اختفاء دوي الطلقات كان أبي ميتًا" قال السيناتور.

في تلك الأوقات، في هذا البلد، قال، كان الجنتلمان الأرجنتيني هيجليين، بدون أن يدركوا هذا. فقط بالمخاطرة بالحياة يمكن الحفاظ على الحرية. كإدراكٍ ذاتيٍّ محضٍ، من يواجه خطر الموت حتى النهاية يؤكد أنه سيدٌ. كانوا يتقاتلون فيما بينهم. يمكن أن نقول هذا، لأن أحدًا لم يكن يرغب في أن يكون عبدًا. كان هؤلاء السادة يتقاتلون إذن، فيما بينهم، لكي يبرهنوا على أنهم فرسان أرجنتينيون ورجالٌ ذوو شرفٍ، ولهذا فإن الفرسان الأرجنتينيين والرجال الشرفاء ينتاقصون، من وجهة نظري الحالية، ولندع جانبًا إخلاصي كانيٍ، يبدو لي الآن ميزةً. ربما إن كان ذلك التقليد قد استمر، لكان كلُّ الجنتلمان، الذين ساعدوا في أن يصبح هذا البلد على حالته الحالية، قد اختفوا واحدًا تلو الآخر. هذا النوع من الإبادة للسادة: أيُّ مشادةٍ، أيُّ كلمةٍ مُتبادلةٍ على مضضٍ ستتحوَّل فورًا إلى مبارزةٍ. كان يجب القضاء على ذلك التقليد الذي يجبر السادة على التقاتل فيما بينهم لكي يبرهنوا على أنهم فرسان أرجنتينيون. على أن آباءهم وجدودهم وآباء جدودهم كانوا فرسانًا أرجنتينيين. رغم هذا، وتأمل في هذا، مات أبي في تلك المبارزة، في 1879 وكانت أول قضيةٍ لحادثة شرف

في البلاد أمام القضاء وفي جلسة علنية. تلك المحاكمة، حيث تم الحكم على الرجل الذي قتل أبي في مبارزةٍ كانت حدثًا" قال السيناتور. لكن، قال، ما هو الحدث في تلك الحالة ؟ ماذا كان الحدث؟ "لم تكن المبارزة "قال، "وإنما كان الحدث هو تلك المحاكمة. بشكلٍ عام، لم يكن حدثًا كهذا مما يُدوّنه المؤرخون. ورغم هذا، قال، من يرغب في معرفة مغزى عالمنا الحديث، من يرغب في معرفة التغير الذي بدأ في البلاد زهاء عام 1880 يجب عليه أن يعثر هناك على شفرة باكورة التغيير، التحوُّل. هذا تقريبًا ما قال السيناتور فيما يتعلّق بالمبارزة التي حملت أباه إلى القبر. "في المحاكمة التي خضع لها المُبارز الذي قتل أبي. هذا المُدلَّل الأخير لدى آل فاريلا، للمرّة الأولى تقوم العدالة بهجران ولفظ الأسطورة الأدبية والأخلاقية عن الشرف بعد أن كانت قاعدةً وواقعًا. لمرة الأولى، لا تلتقي تقاليد العنف والشرف؟ "قال السيناتور"، ويتم تأسيس نظام أخلاقي للعنف الحقيقي. في الواقع، هؤلاء الجنتلمان، هؤلاء الفرسان، هؤلاء السادة كانوا قد اكتشفوا أنهم يجب أن يبرهنوا من هو العبد أمام آخرين، مع آخرين، اكتشفوا" قال السيناتور. "إن هناك أسلوبًا آخر للبرهنة على رجولتهم وفروسيتهم وإنهم يستطيعون العيش في مواجهة الموت بدون الحاجة للتّقاتل فيما بينهم، وإنما بالأحرى بالاتحاد فيما بينهم لكي يقتلوا من لا يذعنون للاعتراف بوضعهم كسادةٍ وأسيادٍ، على سبيل المثال" قال، "المهاجرون الجاوتشوس والهنود" وختم السيناتور، "هكذا يكون موت أبي في مبارزةٍ والمحاكمة اللاحقة، على نحوٍ ما، حدثًا مرتبطًا بالظروف والتّغيرات التي حملت الجنرال خوليو أرخنتينو روكا إلى السُّلطة" أو بشكل أفضل في رأيي، يرافقها ويسمح بتفسيرها.

- 2 -

"أحيانًا" قال بعد ذلك، "أفكّر أن كلّ ذلك الاتساق، كلّ تلك الدقّة، وعواقبهما المُحتمَّة، أفكر أحيانًا أن كلّ هذا حاضرٌ في حياتي، لكن ليس في أيّ مكانٍ في حياتي، في ماضٍ على سبيل المثال، وإنما هنا والآن، كأنما يوجد مسرحٌ أمامي. مسرحٌ خالٍ حيث يمكن الشعور بالهواء الجليدي للجبال العالية. الهواء الجليدي، الثلجي" قال" "للجبال العالية التي تطوف بهذه القاعة حيث تتصرم حياتي، كما ترى" وأحدى متعه، قال، "هي التنزه بعربتي، مركبتي، سيارتي ذات الصالون، من جانبٍ إلى آخر، من حائطٍ إلى آخر، على مقعدي المُتحرّك، عبر تلك الغرفة الخاوية. إلى أيّ شيءٍ تحوّل جسدي سوى تلك الآلة المعدنية، التي تحملني من مكانٍ إلى آخر في هذه الغرفة الخاوية؟ عجلاتٌ، أسلاكٌ، أنابيبٌ مطليةٌ بالنيكل. أحيانًا، هنا حيث يسود الصمت، لا يوجد سوى الصّرير المعدني النّاعم الذي يرافق خطاي، من جانبٍ لآخر، من جانبٍ إلى آخر. الفراغ تامّ: أمكنني التّجرد من كلّ شيء. ورغم هذا من الضّروري أن يكون المرء مؤهلاً لهذا الطقس، وإلا سيقع في خطر التّجمد فيه. الجليد قريبٌ، الوحدة شاسعةٌ؛ فقط من أمكنه أن يجعل من جسده شيئًا معدنيًا مثلي يمكنه أن يخاطر بالحياة في تلك الأعالي. البرد، أو بشكل أفضل البرودة، بالنسبة لي شرطٌ للتّفكير.

خبرةً عريضةً، إرادة جسدي للانزلاق فوق الأسلاك المغطاة بالنيكل، سمحت لي بإدراك النظام الذي يحكم آلة التّاريخ الكبيرة متعددة الأسطح. الاقتراب لكي أتأملها عن بُعد، بطريقةٍ شديدة الاختلاف عما قد يكون مرغوبًا، لكن اقترابي في النهاية. في لحظاتٍ محدودة، اقترابي، بجسدي المعدني من مصنع المنطق ذاك، زحفي نحوه، مثل من يسبح في بحر سارجاثوس بمثلث بيرمودا. وماذا أرى عندما أصل لإدراكه؟ قال، من بعيد، على الضّفة الأخرى، أرى البناء، نائيًا، وحيدًا، بالأسوار عاليةٍ كأنها مغطاةٌ بالجليد. أرى: البناء الكبير؟ قال السيناتور.

للاقتراب كان من الضّروريّ التّجرُّد من كلّ شيء والاحتفاظ بكلّ شيء. "التّجرُّد من كلّ شيء والانعزال" قال: "في هذا الثُّقب، في هذا الكهف". لكن في ذات الوقت أن يكون فطنًا بما يكفي لكي يحافظ على الممتلكات التي تضمن له، من الخارج، أكبر قدرٍ من الحرّية وتحميه من هجمات مُحتملة. حينئذ كان من الضّروريّ القيام بعملية شديدة الدّقة، قال، "عمليةٌ منطقيةٌ خطيرةٌ" تقوم على الحفاظ على ممتلكاته والتّخلُّص منها. كان هذا التّمرين المنطقيّ. كما قال، "تجسيدًا ونتيجةً" لحالته عمومًا. ألم يفقد كل وظائف جسده حتى التّحوُّل إلى "ما يشبه خرقةٍ معدنيةٍ، حتى الجمود" لزيادة قدرته على التّفكير؟ قال إنه مَدينٌ بذكائه بالكامل إلى مرضه، شلله. زاهدٌ، رهين جسده السّاكن، كان يعرف، رغم هذا، أن ممتلكاته الخارجية تضمن حريته وعزلته. "هل هذه هي الطريقة للوصول إلى هذا المِثَال الذي لا يمكننا إدراكه؟ رغم هذا، فإن التحلُّل" قال السيناتور، "هو أحد الصيغ الباقية للحقيقة".

"ثروتي"، قال السيناتور إنه كان قد فكّر أن "ما يمكن أن نُطلق عليه ثروتي، لديها كما اعتقدتُ، ذات الطّبيعة التّجريدية للموت، هي أيضًا تسبح وتنساب حول هذه الصخرة المُقفرة وتريد أن تنحلها" قال السيناتور. "أجد هناك المادة التي تتكّون منها الذاكرة، ذاكرةٌ أخرى: ليست ذاكرتي

المكوّنة من الكلمات والرسائل المشفّرة، ذاكرةٌ أخرى تأتي إليّ دائمًا برفقة وحشة الأرق. أحاول تحرير نفسي". قال. "أحاول، بدون فائدة، أن أتخلص من هذا الثّقل الذي ربطني طوال سنوات بمدّ وجزر الماضي، بالتيارات في باطن الأرض. أنا مُجبرٌ على التأمل لكي لا أغرق في مياه الماضي : عليّ ألا أرى ذلك الذي يطفو ويغوص، عليّ ألا أتركه يقترب مني. يجب أن أقوم بجهد لكي أنفصل وأبتعد عن ذلك الذي يجب أن نقول له لا بالضرورة، مرةً وأخرى، الرّفض، عدم السّماح باقتراب ذلك الشّيء. جهدٌ ضائعٌ، لا أخدع ذاتي بهذا، طاقةٌ مهدرةٌ في غايات سلبية. أعرفُ ما أخاطر به، لكن لا يوجد مخرجٌ آخر. لا يتعلّق الأمر بالقدَر وإنما بنسيجٍ مُحكم. لا أخدع ذاتي. أعرف ببساطة أن الاحتياج الدائم للدفاع عن الذّات يمكن أن يُحيل المرء ضعيفًا جدًا فلا يُمكنه الدفاع عن ذاته. وهكذا يصبح التّفكير بالنسبة لي، في هذه الحالات، مثل الصاري الذي يبرز من الماء ويمسك به الغريق، ليس فقط لكي يبقى على قيد الحياة، وإنما لكي يطلب العون أيضًا، بتحريك ذراعيه في لانهائية البحر، يأمل أن يأتي أحدٌ لإنقاذه". في حالات كهذه، في وسط الوحشة الكبيرة، قال السيناتور، "أمكنني أن أفهم، على سبيل المثال، أن الموت والمال مصنوعان، بالنّسبة لي، من ذات المادة الفاسدة". فكّر السيناتور، ليس فقط لأن المال والموت يفسدان البشر. "هذا التماثل شديد السّطحية كما أنني لا أؤمن بهذه الأخلاقيات الزّائفة التي تجعل من الاستغناء علامةً على الروحانية وتُحوّل الفقر إلى جوهر الأرواح النّقية. وهكذا، ليس صحيحًا أن المال يُفسد، إن التّعفّن والموت هما من أنتجا المال ونصباه مَلِكًا على البشر. طبيعته التّسلطية، الافتراضية، كونه الدليل المُجرّد الذي يؤكد امتلاك أيّ شيء يمكن للمرء أن يرغب فيه. هذا المفهوم العالمي للقوة الذي يتجسّد في المال، هو ما أجبر العقل على بذل جهد تجريديّ كامن في القدرة على التّفكير ذاتها، في أصل المنطق ذاته". قال السيناتور إنه فكّر في هذا. "كما تعرف، بالنسبة للإغريق فإن مصطلح المادة الذي يشير في المفردات الفلسفية إلى الذات، الجوهر،

الشيء في حدّ ذاته، يعني أيضاً الثراء، المال. وهكذا فإن زهدي". قال السيناتور، "زهدي، إن كان له وجودٌ، ليس أخلاقيًا. إنه من طبيعة أخرى، إنني أتجرّد من كلّ شيء، كما تمّ تجريدي من جسدي بأكمله. فقط أمتلك الأشياء التي أعرف تاريخها. الشيء يكون ملكي بالفعل عندما أعرف تاريخه، أصله". قال، "رغم هذا، يوجد شيءٌ ما، امتدادٌ لجسدي، شيءٌ خارج هذا المكان، على الجانب الآخر من الأسوار الجليدية. شيءٌ يتضاعف ويتشعّب مثل الموت، أعرف تاريخه، لكنني لم أعد أفكر فيه، لا أريد التفكير فيه ويتولاه آخرون، الذين يؤدون وظيفة حفّاري القبور، متعهدي الدفن. أنا أتحدث إذن عن شيء آخر لكي لا أفكر في هذا الأمر". قال السيناتور، "شيءٌ آخر يجب أن أحكي تاريخه، لأن التاريخ الوحيد الذي امتلكه هو ذلك الذي لم أنسه. وأعتقد أن حكيه يؤدي إلى تلاشيه وسيُمحى من ذاكرتي؛ لأن كل ما نحكيه بضجيج، ينأى. الحكي بالنسبة لي طريقةٌ لأمحو من ذاكرتي رواسب ذلك الشيء الذي أريد أن يظل بعيدًا عن جسدي".

حينئذ حكى السيناتور تاريخ ذلك التّقليد، تلك السلسلة التي تربط بإحكام بين الحلقات الذهبية للموت والثراء في ذاكرته. "الموت، الثراء وذلك الذي كان الإغريق يطلقون عليه بلغتهم الموسيقية (المادة). الأمر يتعلّق بهذا". قال، "بحلقات تاريخ، الدرجات الأولى في الصعود إلى هذا المستوى الذي يحرّرني من أنهار الذكريات الموحلة". قال، "يوجد تعريفٌ أوليٌّ يجب الانطلاق منه". "يجب الانطلاق من هناك" . قال، لكي يمكن فهم الحكاية التي يريد سردها، رغم أن تلك البداية في الحقيقة كانت نتيجةً. "تلك البداية، تلك النتيجة، هي هذه: بالنّسبة لنا، روابط الدّم، أو بشكل افضل، البُنوة كانت دائمًا، وقبل أيّ شيء، اقتصادية، والموت وسيلةٌ لكي تنتقل الممتلكات، وسيلةٌ لكي تتضاعف وتنتقل". قال إنه يعرف إنه جاء ليقطع سلسلة الخلافة هذه. في هذا الشأن، قال، "أنا الحلقة التي لم تُفقد، التي لن تُفقد مطلقًا". لهذا، قال، إن وضعه يشبه القياس المنطقي

الزائف، كمفارقة. قال السيناتور "أنا مفارقةٌ، والبعض يجتهد في استرداد ذلك التناسق المنطقي، تلك السمة المفقودة القادمة من الماضي، على سبيل المثال". قال السيناتور، "كيف لا يُمكن إدراك أن ابنائي يتمنُّون موتي لكي يرثوني؟" قال إنه يعرف هذه المعادلة. هو يعرف، قال، تلك المعادلة، تلك الصيغة الكيميائية. ليس لأنه تمنى موت أبيه، لأن، أباه مات قبل ميلاد السيناتور، "وإنما لأنه عندما مات أبي". حكى السيناتور، "في تلك المبارزة الرَّامية للذود عن شرف جدي، عندما مات، أي أبي، أصبحت أنا الوريث الوحيد للثروة العائلية حتى قبل أن أولد. وهكذا، أُدركُ ما يعني أن يكون المرء وريثًا. أعرف ما يعني أن يكون المرء وريثًا. النَّسب والبنوة يميلان نحو الأرض". قال السيناتور، "وبالنسبة لابن الميراث هو المستقبل، لغةٌ ميتةٌ من الضروريّ تَعَلُّم تصريف أفعالها، أو بشكل أفضل، لغةٌ أبويةٌ من الضروري تَعَلُّم تصريف أفعالها. فوق هذه التصريفات الأرضية". قال، "توجد فراسخٌ وفراسخٌ من الحقول الشاسعة التي تبقى وتستمر بِغَضِ النَّظر عن الأجداد، فوق هذا الامتداد الفاني تنتصب الذاكرة العائلية. تلك الذاكرة الأخرى التي تغزوني وتحاصرني في ليالي الأرق البيضاء. لأنني" قال السيناتور، "مدينٌ بميتةٍ، أنا مدينٌ بميتة: ميتتي. أنا مَدينٌ. أنا المدين، أنا المَدين للموت. تلك الممتلكات ساكنة معي، كما أنا ذاتي ساكنٌ، بينما أشيخ إلى ما لا نهاية، وما زلت أشيخ. أنا العجوز، الذي كان دائمًا عجوزًا. أنا إذن شخصٌ جسده المشلول مصنوعٌ من تلك الأرض التي ما زالت تعيش في سكونٍ تام. أنا المنفيُّ من الأرض. أنا تلك الأرض". قال السيناتور، "طالما بقيت على قيد الحياة، فأنا المالك. هذه الممتلكات تخصني. يمكن لأبنائي أن يديروها، السير فوقها، استخدامها، لكنهم ليسوا الملاك. سيصبحون الملاك لكن من أجل هذا يجب أن اموت، ومثل هذه الحقول، أشيخ بلا نهاية. فراسخ وفراسخ من الحقول الممتدة، فراسخ وفراسخ من الأسطح الساكنة للبحيرات وفي ذات الوقت، هذا الشيء المعدني هو أنا، مصنوع من

اللحم والحديد المغطى بالنيكل، ويمكنه أن يروح ويجيء في هذه الغرفة الخاوية فقط". قال السيناتور. "هذه هي المفارقة إذن". قال. "الخروج عن قانون، انتهاك تقليد ما، هذه هي المفارقة التي أمثلها وهذا هو ما يسمح لي بالتّفكير". قال إن ذلك العنف، ذلك "الخرق". هو ما يسمح له بالتّفكير. "منطقي في التّفكير نتاجٌ لقطعٍ في تلك السلسلة التي تمتع بُنوات وتجعل من الموت أكثر ضمانات الخلافة العائلية. لأنني أعرف". قال السيناتور، "إنه كان هكذا دائمًا، حتى وصل لي. دائمًا. حتى وصل لي. على سبيل المثال، أبي أيضًا كان وريثًا وثروته، التي نمت بعد موته. وأصبحت ملكي، كما هو منطقيٌّ. كانت نتاجًا لميتة أخرى، في تلك الحالة كان انتحارًا. والآن ماذا؟ دائرةٌ، مَيْتَةٌ بعد الأخرى. لكن، متى تبدأ تلك السُّلسلة التي تصل السنوات لكي تُغلَق لدي؟ كيف تبدأ؟ أين تبدأ؟ ألا يجب أن تكون هذه مادة حكايتي؟ الأصل؟ وإن لم يكن الأمر هكذا، لماذا أحكي؟ فيم يفيد الحكي أيها الشاب؟ إن لم يكن لمحو ذكرى كل شيء بخلاف البْداية والنهاية؟ لا شيء بين البداية والنْهاية، السهل. القاحل، الملاحات، بينه وبيني، لا شيء، مساحة شاسعة جدباء، بين المنتحر والباقي على قيد الحياة. ولهذا يمكنني أن أراه رغمًا عن المسافة الشاسعة؛ لأن لا شيء يفصلنا. كل منا على جانب من النهر. التّيار ينسابُ، وديعًا، بيننا. هو وأنا، ينساب تيار التّاريخ وديعًا".

"وهكذا". قال السيناتور، "هكذا يوجد أصلٌ غير مُحدَّد. أصلٌ حيث يبدأ كلُّ هذا. وهذا الجذر سرٌّ أو بشكلٍ أفضل، السر الذي عمل الجميع على إخفائه. أو على الأقل، السر الذي أزاحوه بعيدًا عن المكان المحتَّم، لكي يُركزوا كل اللُّغز في اسم، في حياة رجل. تلك الحياة كان يجب أن تظل خفيّةً، على قدر الإمكان، مثل جريمة. ذلك الرجل، إنريكي أوسوريو. بطل. البطل. الوحيد الذي يدين بكلّ شيء لنفسه، الوحيد الذي لم يرث شيئًا من أيِّ شخص. الوحيد الذين ندين له جميعًا. لأنه لا يدين لأحد بأيِّ شيء؛ يدين بكلّ شيء لنفسه، لهذه الحمّى التي حملته إلى الصحراء المُتكلّسة

فيما وراء ساكرامينتو، ومن هناك حتى مجرى نهر جاف، حيث كان (الذهب) في الرمال، بين الصخور. كلُّ شيء يبدأ هناك. يبدأ مع الذّهب الذي تخيَّل (لكي نُعبِّر عن هذا على نحوٍ ما) أبو أبي إمكانية العثور عليه في ولاية كاليفورنيا في عام 1849. يبدأ مع ذلك الذّهب، الذي حلم الرجل الواهم، القاسي، المحموم، بالعثور عليه، وعثر عليه بالفعل. هناك يوجد أصل الحكاية التي أعيد بناءها، لكي أنساها، في ليالي الأرق المُتكلِّسة".

قال السيناتور: "الذّهب، الذّهب الذي تركه كاملاً تقريبًا عندما مات، لأنه لم يكن مُتعجلاً لإنفاقه على الإطلاق، لأنه لم يرثه. ذلك الذّهب، الذي لم يكن يشعر بأيِّ همٍّ تجاهه، باستثناء معرفه أنه يمتلكه، أنه يحمله ملتصقًا بجسده، محيطًا بخصره، مثل حلية في حزام الجاوتشو، مثل نطاقٍ ذهبيٍّ، معدني، مُلتصقٍ بجلد الخصر. وأمكنني أن أرى كل هذا". قال السيناتور، "من بعيد، على الجانب الآخر من السَّهل، لا شيء يفصلنا، باستثناء انتشار الموت بيننا بدون توقُّفٍ، لا شيء يفصلنا. نحن فقط، كلٌّ منا على أحد جانبي التَّاريخ، لهذا يمكنني أن أراه، لأن لا شيء يفصل بيننا. لهذا يمكنني تَخيُّله بينما انزلق على النُّقطة الشفافة التي تفصل بالكاد بين اليقظة والنوم. الحلية. ثقل الذّهب يعيق سيره ويجعله يتحرك بكبرياء زائف، مُتصلِّبًا إلى حدٍ ما، مُتصنعًا، شاعرًا فوق جسده بدليل تحقُّق أحلامه. تلك هي الصور التي يمكنني رؤيتها: الفنادق ذات الجدران الصفيح على الحدود المكسيكية، حيث يتحدث معه رجالٌ ذوو كبرياء بوجوه مائلة للصفرة بإسبانية غير نقية، ما يشبه لكنةً وحشيةً، بينما يُفكِّر البطل في شيءٍ آخر، يُفكِّر في البريق الناعم للمعدن الذي يحمله فوق جلده، في قدرته اللا نهائية على التَّحول إلى أي شيءٍ يمكنه أن يرغبه أو يريده. في تلك الخيمياء، في الخيمياء القابعة من وهمه. يمكنني أن أفكر في هذا. يمكنني تخيُّل كلَّ ما فعل. على الأخص العزلة النِّهائية: تلك الغرفة الخاوية تقريبًا، في إيست ريفر، حيث انعزل طوال أسابيع وأسابيع، لكي يكتب، في النهاية، كلمةً تلو الأخرى، رسائل، شذرات، لكي يقول في النهاية

ما أدركه فجأةً، وأحياناً. على الأخص ليلاً. أسمعه يمشي في تلك الغرفة، من جانب إلى آخر، من جانب إلى آخر، أسمع صوته. يتحدث بمفرده، منعزلاً، تائهاً في مدينة نيويورك، في بلد يفهم لغته بالكاد، يحاول إدراك الإعصار الذي كانت حياته ذاتها، على نحوٍ مُفاجئٍ وغير مُتوقَّع: تجسيد الإعصار الذي كانت حياته في كلمات. وأسمعه يسير، يسير في تلك الغرفة الخاوية في إيست ريفر. بينما يكتب قال السيناتور. "المنفى يساعدنا على إدراك طبيعة التَّاريخ في بقاياه، في حطامه، لأنها الطبيعة الحقيقية للماضي الذي كتب علينا هذا النفي، يكتب هذا". قال السيناتور. "أفضل ما في الظروف المتطرِّفة أنها تقودنا إلى مواقف متطرِّفة، هذا ما كتب". قال السيناتور. "الأساسيُّ في مواقف شديدة التَّطرف مثل هذا هو تعلُّمُ التَّفكير على نحوٍ وحشي. أفكار وحشية، بدون تشذيب، هذا هو تفكير العُظماء، هذا ما كتب". قال السيناتور. "أُقرُّ أنني بلا أمل. رجالٌ عميان يتحدَّثون عن مخرج، لا يوجد مخرجٌ واحدٌ. يجب أن نتعلَّم من الماء الذي نقضي حركته مع مرور الزَّمن على صلابة الأحجار. الأقوياء دائماً ما يُهزَمون بالانسياب النَّاعم لمياه التَّاريخ. هذا ما كتب. منعزلاً في غرفته في إيست ريفر، وأنا أسمعه، يمكنني رؤيته: إنه هناك، منعزلٌ، في تلك الغُرفة الخاوية ولا شيء يفصل بيننا، نحن بمفردنا، هو وأنا. لا شيء يفصلنا، يمكنني سماعه. أنا أوسوريو، غريبٌ، منفيٌّ. أنا روساس، كنت روساس. أنا مُهرج روساس، أنا كل أسماء التَّاريخ، أنا الطَّائر البحري الذي يطير فوق أرضٍ يابسة: في الأسفل، بعيداً عن الهواء الشفاف الذي أُحركه بجناحي في طيراني، في الأسفل. في السهول الجليدية. على اليسار، تقريباً فوق سلاسل الجبال الأخيرة، بعيداً عن العالم، عن صخبه. بعيداً عن الضوء الكثيف، توجد حشودٌ كبيرةٌ، حشودٌ كبيرةٌ تبدو مُتسمِّرةً لكنها رغم هذا تنساب، تتحرك، رغم الارتداد، تتقدَّم، تصدر صريراً لدى انسيابها، مثل الجبال الجليدية الضَّخمة. تقديرُ بطءِ وإيقاع تلك المسيرة يعتمد على

الارتفاع الذي يبلغه الطّائر البحري في تحليقه، كلما كان تحليق الطّائر البحري، القطرس أعلى وكلما خاطر وتوغّل في الأرض اليّابسة، يمكنه أن يرى الحركة الدائبة. تقدم تلك الحشود، بوضوحٍ أكبر. لا يمكن لأيِّ رجل، رجلٍ عاديٍّ، أن يُقدِّر إيقاعها. فيم يفيد مطالبتهم بسرعةٍ أكبر إن لم يكن وقتهم كوقتنا؟ فيم تفيد العجلة إزاء التّماسك الصّلب لتلك الحركة؟ الا يسعى البطل للاقتراب أيضًا رغم كلِّ شيءٍ؟ مشلولٌ، ينساب، يزحف، والصوت المُغطى بالنيكل لجسده لدى الاقتراب هو الموسيقى الوحيدة التي تُسمع في صحاري الحاضر المُتكلّسة. على الجانب الآخر، على الجبهة الأخرى، يبدو التباين الذي اعتقد أعداؤنا دائمًا أنه مطابقٌ لذواتهم. ما كان يمكن الاعتقاد أنه مُتّحد، صلبٌ، يبدأ في التّشظي، التّحلُّل، متآكلاً بماء التّاريخ. تلك الهزيمة المحتّمة لهم، كما هو مُحتّم لنا تحمُّل الثِّقل الذي تركه لنا حضوره الجنونيُّ في الذاكرة، تهكمه، انحرافه المحسوب. أم أن انتشار الموت اللا نهائي قد توقّف ربما عن الجريان من الماضي ذات مرّةٍ؟ قال السيناتور. ثم، أعداؤنا، بأي قناعةٍ سيقاومون؟ أيُّ قناعةٍ يمكنها أن نساعدهم على المقاومة؟ لا يمكنهم المقاومة. إنهم يرتعدون، مُقيّدون إلى جذب الحاضر. فيما يتعلّق بنا، لقد تعلّمنا البقاء، نعرف المادة الشّفافة، اللا نهائية، السّائلة تقريبًا، المصنوعة منها قدرتنا على المُقاومة. الصّبر فنٌّ يحتاج قرونًا لتُعلُّمه. ونحن فقط نُقدِّر الفضيلة عندما نلحظ غيابها التّام لدى أعدائنا. هذا ما قاله السيناتور.

- 3 -

"أنت أيها الشاب". قال بعد ذلك، "سوف تذهب إذن لزيارة مارثيلو. يجب أن تقول له هذا: أن يأخذ حذره. إنني لم أعد أتلقّى رسائله تقريباً. هناك من يعترضها. توجد مخاطرٌ عظيمة. أن يأخذ حذره ويتحصّن. أروثينا. ذلك الكثيب. يتدخل في التواصل. يعترض الرّسائل. يحاول أن يفكّ شفرتها. أم أن أبنائي هم من يراقبون المدخل ولا يدعون الكلمات تعبر إلى هذا الجانب؟ هل يقوم أبنائي بتسريب الرسائل التي أتلقاها بدون أن تكون موجّهةً لي؟ أن يأخذ حذره: يجب عليك أيها الشّاب أن تقول هذا لمارثيلو عندما تسافر إليه. يجب عليك أن تقول هذا: أنا أفكر فيه. هذا فقط. يجب عليك أيها الشاب أن تقول هذا لمارثيلو عندما تذهب إليه. أنا، أوسوريو، السيناتور، أفكر فيه. وسوف يخمن مارثيلو، رغم الأصوات الذين يطفون في مياه التاريخ، مارثيلو، سوف يخمن المادة التي صُنع منها ذلك التفكير". ذلك التفكير كان مصنوعًا، قال، من بقايا، شذرات، من كتل مُتشظية. وأيضًا من ذكرى حوارات قديمة. "شذراتٌ من تلك الرّسائل المُشفرة التي أتلقاها أو أحلم أو أتخيل أنني أتلقاها أو أقوم أنا ذاتي بإملائها لأنني لا أستطيع الكتابة. لأنني يجب أن أقول له إنني لم أعد أستطيع الكتابة. يديّ. هل ترى؟ كالمخالب. أنا القطرس. تحليقي هادئٌ

فوق ضفاف المقبرة البُحرية، لكن في الأعالي تحولّت أصابعي إلى مخالب ذلك الطّائر الذي يمكنه أن يحطّ فقط على الماء، على الصّخرة الناتئة وسط المحيط. لم أعد أستطيع الكتابة، لم أعد أستطيع الكتابة بهاتين اليدين، فقدت الأناقة الكهنوتية لخطي المكتوب. صوتي فقط يقاوم، شبيهًا باطّراد بنعيق الطّائر؛ فقط صوتي يقاوم، وبه أملي إجابتي على الرّسائل التي تصلني. لكن، لمن؟ وحيدًا، معزولاً، مُحافظًا على توازني فوق تلك الصّخرة، لم يمكنني إملاء كلماتي؟" حينئذ سألني السيناتور إن كان ممكنًا أن يقوم، الآن، بإملاء ردّ يريد كتابته. هل أريد أن أصبح سكرتيره؟ "هل تريد أيها الشّاب أن تصبح سكرتيري؟ أن تُحوِّل نعيقي إلى كلمات مكتوبة؟" قال إن هناك شيئًا يجب أن أعرفه. "سكرتيري يجب أن ينعزل معي. ألا يخرج مطلقًا. أن يعيش في هذه المرتفعات الجليدية". قال السيناتور كيف يمكنه إذن أن يطلب مني أن أكون سكرتيرة؟ قال إنه سوف يقوم بإملائي رسالةً على أية حال. "أنا، السيناتور، سوف أقوم بإملائك رسالة". قال السيناتور، وبدأ في التحرك، فوق مقعده المتحرِّك في الغرفة. "السيد دون خوان كروث بايجوريا". أملى السيناتور. "ابن وطني العزيز وصديقي. أعرف ظروفك، ولتكن متأكدًا من تضامني معك. وصلت إلى يدي إحدى رسائلك، رغم أنها لم تكن موجّهةً لي ولهذا أعرف مأساتك". أملى السيناتور بينما يسير بمقعده المتحرِّك في الغرفة. "فقدان ابن هو أكبر ألم يمكن أن يقع على الرَّجل. لكن، هل مات ابنك أم ضلّ؟ لا أعتقد أن الوطن، الوطن بحروف كبيرة". أملى السيناتور من طرف الغرفة. "الوطن لا ينسى أفضل أبنائه. احذر من أروثينا. إنه لا يدع كلماتك تصل إلى وجهتها. سأعمل على أن يصل إليك أحد أفراد السكرتارية أو خادمي الشخصي، خوان نيبوموثينو كيروجا، بمساعدة مالية صغيرة لن تُخفِّف مأساتك بأيّ حال، أعرف هذا". أملى السيناتور. "تلك الهدية لا يجب أن تُرى كانتقاص من كرامتك الغالية أو من عزّتك، وإنما كوسيلة لمساعدتك على المقاومة.

أنا، السيناتور، أعرف ما يعانيه أبناء هذه الأرض. فلتقاوم، يا سيد دون خوان كروث بياجوريا، يا ابن وطني، واستقبل دعمي في مأساتك، السيناتور لوثيانو أوسوريو. يعانقك". أملى السيناتور وقال: "آت لي بتلك الورقة وذلك القلم لأضع توقيعًا مكتوبًا بنفسي".

- 4 -

قال السيناتور بعد ذلك إن هذا هو كلُّ ما يمكنه أن يفعل. "هذا هو كل ما يمكنني أن أفعل. منعزلاً، وحيداً، آرقًا، هو كل ما يمكنني أن أفعل. إملاء كلمات مواساة، من هنا، السَّير من جانب إلى آخر، التَّفكير في الرَّسائل، الردود، كلُّ هذا الألم". كان ينتقل من مكانٍ إلى آخر، في مقعده المُتحرِّك، في الغرفة الفارغة. "أتحركُ من جانبٍ إلى آخر وأُفكِّر في الكلمات التي يمكنني إملاؤها، أنتقل، أسحب جسدي العاجز. أتخيَّل ما يجب أن أكتب، منتقلاً من جانبٍ إلى آخر، زاحفًا من جانب إلى آخر، بجسدي المشلول، في هذه الغرفة الخاوية. وسأظل هكذا، متحركًا من جانبٍ إلى آخر، أحيانًا في دوائر، أحيانًا في خطٍّ مُستقيم، من حائطٍ إلى آخر، بينما أعمل، رغم هذا، في الكلمات لكي أبدِّد الضباب الذي لا يسمح بالرؤية الواضحة لذلك البناء الذي ينهض من بعيد، على الضِّفة الأخرى، فوق أحجار المستقبل. وربما تسمح لي الكلمات بالقنص كأنما في شبكةٍ، للصفات المتعددة لتلك الفكرة، لذلك المفهوم الذي يأتي من أعماق التَّاريخ ذاته، من ذلك الصوت. صفاتٌ متعددةٌ آتيةٌ من الماضي ومن الصعوبة بمكان أن يدركها رجلٌ واحدٌ. ورغم هذا". قال السيناتور، "لن يمكن لأيِّ إحباطٍ أن يمنعني من استهلاك عجلات جسدي، في محاولتي للاقتراب. لن يمكن لأيِّ إحباطٍ أن يمنع

هذا، ولا أيّ تهديد. ولا حتى التّسامح ولا الشفقة. لأنني أعرف مصيري، جالسًا، نخرًا، مصطنعًا، لحمي المعدني يصدأ في عتمة تلك الأسوار التي قرضها بياض المصابيح الكهربائية، ورغم هذا، لا يجب أن أفقد الأمل مطلقًا في قدرتي على التفكير فيما وراء ذاتي وأصلي".

"أحيانًا"، قال بعد ذلك، "يبدو لي إدراك كلّ شيء، على سبيل المثال، إدراك السنوات التي يستغرقها جسدٌ في التّداعي. وأحيانًا، يبدو لي الإحاطة بمصيري ذاته. في لحظة. الفهم يدوم لحظةً بالكاد وفي تلك اللحظة بدون شكّ أحلم بما أعتقد أنني كنت أفكر أو أفهم. لكننا نحتاج القليل جدًا للحفاظ على الأوهام التي صُنعنا منها. قليلٌ جدًا. وأخرجُ من هناك، من تلك اللحظات، من تلك الأحلام، مُتجدّدًا، بقناعة مُتجدّدة. لهذا، الآن، يجب عليّ أن أحاول شرح الأمل الذي أبحث عنه. أحيانًا، وأن أصل إليه بكلماتي. أن أشرح ذلك الوميض البعيد الذي يبدو فجأةً أنني أراه في ذكراي عن بعض المزارع التي تكونت، في طفولتي، تحت أشجار الزيزفون، بالقرب من لاجونا نيجرا: هناك كانت تبرق تلك النيران التي كثيرًا ما أتخيلها، كأنني أتخيلها، في ليالي الأرق. أن أشرح، على سبيل المثال، المغزى الذي تعنيه بالنسبة لي تلك الأوراق التي كتبها رجلٌ في غرفةٍ في إيست ريفر. أو شرح ذلك الشيء الذي يأتي من أعماق تاريخ الوطن، وهو فريدٌ ومتعددٌ في ذات الوقت. لكن، كيف يمكنني أن أشرح هذا؟ كيف سأفعل هذا؟ ماذا يمكنني أن أفعل؟ لهذا يجب أن أصمت الآن. أنا، السيناتور، يجب أن أصمت في هذه اللحظة. بما أنني لم أعد قادرًا على التعبير عن نفسي بدون كلمات. أفضّل الصمت. أفضّل الصمت، الآن"، قال السيناتور، "لأنني لم أعد قادرًا على التعبير عن نفسي بدون كلمات".

- III -

- 1 -

نيويورك. 4 - 7 - 1850

ابناء وطني: أنا إنريكي أوسوريو، ذلك الذي ناضل بلا كلل من أجل الحرية ويُقيم الآن في مدينة نيويورك، في بيتٍ في إيست ريفر. أنا الآن كلُّ أسماء التّاريخ. كلهم كامنون فيّ، في ذلك الصندوق حيث أحفظ كتاباتي. أتيت هنا عازمًا على إنهاء عملي هذا. أخرج للسير في المدينة في الغروب وأحيانًا أقضي الأمسية في ماخور ميس ريببا، في هارليم، حيث توجد عاهرةٌ شابةٌ، مولودةٌ في مارتينيكا، وتتحدّث الإسبانية. أتكلّم معها حول مستقبلنا البائس وهي توافق بوجهها العذب كقطة. عاريان في الفراش، بينما يُلطّف اللّيل هواء الغرفة، يمكن أن يسمع كلٌّ منا الآخر باهتمامٍ كاملٍ. القطة بيعت كأمةٍ وتمارس مهنة البغاء لعشر سنوات (عمرها سبعة عشر) في مقابل حريتها. ألم يكن هذا ما فعلتُه أنا أيضًا خلال هذه السنوات الأخيرة من حياتي؟ امتهان نفسي كما لم يفعل أيُّ شخصٍ آخر في تاريخ الوطن لكي يحصل على الحرية. لكن، هل حصلتُ

عليها؟ أنا، الخائن، هل حصلتُ عليها؟ أنتم ترون تحرير الجمهورية قريبًا جدًا، ترون سقوط روساس في متناول اليد وتحلمون بحرية، لن تصل رغم هذا. أنتم الآن متحدون مع دون خوستو خوسيه وتبحثون لديه عن القوة التي يمكن أن تنبع من قلب البلاد وتحقق ما حلمنا به دائمًا. لكن، هل سيكون الأمر هكذا؟ أتوقع: انشقاقات، اختلافات، صراعات جديدة، وعلى نحوٍ لا نهائي اغتيالات، مذابح، حروب بين الأخوة. أنا وحيدٌ في مدينة نيويورك وأتساءل: ماذا تغيَّر؟ ألم يكن خوستو خوسيه هو أكثر حلفاء تيجري(*) قربًا؟ لم تكن حياتي إذن سوى خطأ مستمر: لا أشير لأهداف حياتي التي كانت دائمًا هي تقدم وسعادة وطني، وإنما شيءً مختلفً وأكثر فظاعةً. لم يعد بإمكاننا العودة للوراء. سلاح الفرسان في إنتره ريوس، جاوتشوس من أتباع بانشو راميرث، هل يجب عليهم أن يحررونا؟ أعتقد أن حياتنا كلها لم تكن سوى خطأ أخرق. لا يمكننا العودة للوراء. لا رجعة عما فعلنا.

فكَّرت في كتابة يوتوبيا: سأحكي فيها كيف أتخيل مستقبل الوطن. أنا في وضعٍ لا يوجد أفضل منه: منفصلٌ عن كلّ شيءٍ، خارج الزمن، غريبٌ، عالقٌ في شبكة النفي. كيف سيكون الوطن بعد مائة عام؟ من سيتذكرنا؟ من سيتذكرنا نحن؟ أكتب حول هذه الأحلام.

وهكذا، سأكتب حول المستقبل لأنني لا أريد تَذكُّر الماضي. المرء يُفَكِّر فيما هو آت عندما يقال: كيف لم أر حينئذ ما يبدو لي الآن بديهيًا؟ وماذا يجب أن أفعل لكي أرى في الحاضر الإشارات التي تعلن عن اتجاه المستقبل؟ حول هذا وأيضًا حول حياتي بدأت في التأمل ولهذا أكتبُ.

قريبًا سأرسل لكم سيرتي الذاتية. كل إنسانٍ يجب أن يكتب حياته عندما يقترب من الأربعين عامًا.

(*) كلمة تعني: "النمر". وهي إشارة لخوان فاكوندو كيروجا Juan Facundo Quiroga (1788 - 1835) الشهير بـ "نمر السهول"، قائد عسكري وزعيم سياسي أرجنتيني، وكان من المناصرين للحكومة الفيدرالية.

من أين يولد ذلك الرعب من الوحدة؟ أعرف المتعة التي لا تُقاوم للعهر. صديقتي، المومس الشابة، اسمها ليميث جازيل. تعرف قراءة المستقبل في تحليق الطيور البحرية؛ إنها تؤمن بالخرافات مثل القطة. جلدها من الحرير الأسود. أدفع من أجلها لكي أسمعها تتكلّم بإسبانيتها ذات لكنة مارتينيكا. كلماتٌ فاسقةٌ، لغة مولدة، حوارٌ قذرٌ.

عزيزي دون لوثيانو: أتذكّرك دائمًا وإن لم أكتب لك من قبل فلأنني مررت في الشهور الأخيرة ببعض الموائق (هذه كلمةٌ لطيفةٌ. مجازيةٌ جدًا). أعتقد أنني يجب أن أبدأ في الانتقال مرةً أخرى. الحقيقة، كنت هادئًا هنا في كونكورديا، البلدة التي اخترتها (بين أمورٍ أخرى) لاسمها الموحي بشدة بالسلام. كنت بحالٍ جيدةٍ هنا، مُستقرًا كما يقال، لكنني لم أعد رجلاً يمكنه العيش لفترةٍ طويلةٍ في مكانٍ واحد. ومن جانبٍ آخر لا يسمح لنا العصر بالسكون. كم أنت محظوظ يا سيدي السيناتور. أقول هذا جديًا، تعاني وحيدًا وتتحمل، ومنعزلاً حيث يمكنك فقط أن ترى ما تريد تذكُّره. كلما كان المرء أكثر التصاقًا بالأحداث، تبدو له أكثر تعقيدًا ونأيًا. ورغم ذلك، في هذا البلد كلُّ شيءٍ واضحٌ كالماء الشفاف.

ظللت أعمل حول إنريكي أوسوريو: شديد الانبهار بفترة نيويورك؛ وحيدٌ ومنعزلٌ، هو أيضًا كان يحاول ان يرى أين وفي أيِّ شيءٍ كان مُخطئًا. توجد رسالةٌ كتبها إلى ألبيردي في أغسطس 1850 وبهرتني كثيرًا. لا أعرف أن كنت تتذكرها. "الشكُّ: أعرف هذا؟"يكتب له. "كما أعرف أن أفضلكم، بالأخص أنت يا خوان باوتيستا قبل أيِّ شخص، أنت يا رجل المبادئ، ينتظركم الإحباط، النفي، مرّةً أخرى. بوضوحٍ أرى المصير المأساوي الذي ينتظرنا، على الأخص أنت يا خوان باوتيستا، على الأخص أنت، لأنني أعرفك جيدًا وأعرف أنك لن تلين أبدًا. أنت من نوعية الرجال الذين لا يلينون وتلك النوعية من الرجال سيكون لهم طريقان في الأوقات التي تقترب: المنفى أو الموت. الآخرون، ومن بينهم بعض من يقولون اليوم إنهم

أصدقائك، سيحصدون النجاح بالطَّبع. هذا البلد جاهزٌ لهذا. كيف لا يواصلون مسيرتهم إن كان المجال مفتوحاً؟ لايامبا كلها لهم. سوف يربح من يركضون بخفة أكبر، وليس الأفضل، وليس الأكثر شرفًا. ولا الذين يفكرون بشكل افضل أو يحبون الوطن. فيما يتعلَّق بك: لن يُمنع عنك أيُّ مجد، يا خوان باوتيستا، ولا أيُّ مأساة أيضا. "كتب له هذا. تجلٍّ غريب. لم يسمعه أحدٌ، وكان وحيداً: ربما لهذا تعلَّم التَّفكير كما يجب: هكذا يُفكِّر من لم يعد لديهم ما يفقدون.

في النهاية، اريد أن اقول لك، في تلك الأوضاع الجديدة للبلاد أجد نفسي حائراً فيما يتعلَّق بمستقبلي القريب. تعقيداتٌ مختلفةٌ توشك على الحدوث وأتوقع تغييرات عدَّة لمحل الإقامة. فكَّرت أن أفضل شيءٍ في هذه اللَّحظة أن ارسل الملَّف (بالمستندات والملاحظات والفصول التي حررتها) لشخص يتمتَّع بثقتي الكاملة. إن اقتضى الأمر، يمكن لهذا الشخص أن يواصل العمل، أن ينتهي من كتابته، أن يضع عليه اللَّمسات الأخيرة، ونشره، إلخ. قبل أيِّ شيءٍ، بالنسبة لي يتعلَّق الأمر بضمان الحفاظ على هذه المستندات، ليس فقط لأنها يجب أن تفيد في إلقاء الضوء حول ماضي جمهوريتنا البائسة (لأيِّ شخص يستطيع قراءتها جيداً)، وإنما لكي تُفهم أيضًا بعض الأمور التي تحدث الآن وليس بعيداً عن هنا.

رغبت في الكتابة لك يا سيناتور لكي أخبرك بتطورات الأوضاع. أردت أن أقول لك كلَّ شيءٍ على حقيقته. لأن كلٌّ منا يعرف الآخر جيداً وأعرف أنك لن تهتم بشأني اكثر مما اهتممت حتى الآن. الأمور العارضة ستحدث، على المدى الطَّويل تحدث دائمًا.

لا يوجد شيءٌ آخر؛ تلك السطور تسعى أيضا على نحوٍ ما لإخبارك بأنني أُفكِّرُ فيك. سوف نعود للِّقاء، فلا نُعدم الرَّغبة. اعتنِ بأمرك، يا دون لوثيانو، أنا أحبك. المخلص لك.

حاشية، سوف يذهب لزيارتك في الأيام التالية ابن شقيقةٍ لي، ومن المؤكد أنني سألقاه قريباً وهو سوف يُعلمني بأخبارك. عناقٌ.

.6-7-1850 أواصلُ سيرتي الذّاتية.

الأسلاف .1

أحد جدودي أثرَى من تجارةٍ إنسانيةٍ، بشراءِ عبيدٍ مرضى وعلاجهم حتى الحدِّ الكافي لبيعهم (بسعرٍ أفضل) كعبيدٍ أصحاء. تلك التجارة، التي جمعت بين الربح وحبِّ البَشر، سمحت بالثراء بفضل صحة الآخرين. رأيت رسومًا لعبيدٍ واهنين وشديدي النَّحافة ومُغطين بالبثور وبعد ذلك رسومًا أخرى حيث يظهر ذات العبيد أقوياء، نحفاءً ومُغطون بالبثور، بجانب جدي الذي يشير ليهم برضا، بمقبض السَّوط. بعد الوصول إلى السبعين عامًا، هجر هذا الجدُّ العائلة واتخذ فتاةً زنجيةً من جامايكا في الرابعة عشر كعشيقة، وكان يطلق عليها الإمبراطورة. أعتقد أن جدي قال: في شبابي لم يكن الرجل في السبعين عجوزًا. الثورة الفرنسية هي التي أحضرت الهرَم إلى العالم.

الأسلاف .2

أبي كان رجلًا تعيسًا. كان جنديًا كما تطلَّب ذلك العصر. حارب ضد الإنجليز خلال الغزو وبعد ذلك رحل مع بلجرانو في حملة الشَّمال. عاد مريضًا خطير الجراح، بدون أن يعرف النصر مطلقًا: الحمى، التي لم تتراجع، منعته من المشاركة في (حملة التحرير) وفي الحروب الأهلية وشعر دائمًا إنه مدين لحافظته ساننا فيه. قام بمقاضاة الحكومة حتى تم الاعتراف بخدمته ومنْحه معاشًا لم يكن بحاجةٍ له. في البيت، كان الخدم ينادونه سيدي الجنرال، لكنه لم يحصل مطلقًا على الرُّتبة. في اللَّيل، لم

يكن الألم او النّدم يدعاه ينام وكان يسير في الطرقات منتظرًا ضوء النهار. خلال أرقه كان يزجي وقته بتدوين ما أسماه "مبادئ في فن الحرب" أتذكّر بعضها وأعيد ذكرها هنا:

أنا أُفَكِّرُ، الحرب. وضعنا لافتة "هنا يتم التّفكير" حول الخراب الذي تسببه الحرب للوطن.

لا يوجد تعميدٌ سوى تعميد النِّيران.

الحرب لا تدع نفسها تصبح أكثر إنسانيةً. عنفها يغوْر في الإنسان جراحًا تفوق أيَّ زينة ثقافية.

سمعته يقول إن أبناء إنتره ريوس (من راكبي الخيول) هم أفضل جنود العالم وإن الجنرال مانويل بيلجرانو لم يكن يعرق مُطلقًا، وإن أسوأ ما في معركةٍ ما هي رائحة البارود القذرة.

3. الأسلاف

كانت أمي من سلالة متغطرسةٍ بلا نفع من بوهيميٌ هذا العالم، لكنها لم تعرف هذا أبدًا. ورثتْ منها أزمة القرن، وتأثرت على نحوٍ ما بنطق الحروف المُصوّتة أثناء الكلام. أمي لم تكن تحب أبي وكان تقول له هذا. كانت قاسيةً بدون أن تفقد براءتها: كانت تؤمن بالقوة الرحيمة للحقيقة قبل امتهانات الكذب. سلوكيات ذلك الجندي الذي كان التّجسيد الحي للهزيمة لم تكن تتّفق مع مفهوم تلك المرأة عما يجب أن يكون العشق. طوال أشهرٍ غازلها ولاحقها الكونت فاليفسكي، قنصل فرنسا في بوينوس أيرس، الابن غير الشرعي لنابليون بونابرت (من البولندية ماريا فاليفسكا). كلُّ شيءٍ كان يحدث أمام عيني أبي، الذي كان يحتقر الأبناء غير الشرعيين والأوروبيين للغاية، فلم يعط من ذاته لكي يشعر بالغيرة. الكونت، رجلٌ ماجنٌ وجذابٌ، كان يدعو أمي إلى المسرح ويرسل لها رسائل قصيرة مكتوبةً بخطٍ ساحرٍ بحروفٍ قوطية تؤكد وتكشف عن أهدافه الإيروتيكية.

كان يحررها بالفرنسية، اللّغة التي لم يكن أبي يقرأها. ذات ليلة فاجأتْ أمي تهبط من عربة صغيرة بالقرب من ممشى لابيداد؛ التحفت بشالها الأسود وهذه الحركة كانت تعني أنني لم أتعرّف عليها. أفكّر أن هذه المرأة استطاعت أخيرًا أن تبني بجهدٍ كبيرٍ (لكن، ربما بخجلٍ أيضًا) حياةً سرّيةً على مستوى أحلامها وآمالها. كانت تقرأ ألفريد دي موسيه وجورج صاند، وتحلم بالحياة في باريس والتردد على صالونات مدام استائيل، بدون أن تعرف أن هذه السيدة الطيبة قد ماتت، قبل سنوات كثيرة، مُحتقرةً على يد أبي ذلك الابن غير الشرعيّ الذي تسلم أمي جسدها له الآن.

الأسلاف .4

أما أنا فقد وُلِدت باسم إنريكي دي أوسوريو، لكنني تخلّصت من أداة العطف التي يهين رنينها منطق عصري: مزايا النسب لا تبدو لي على مستوى العصر، ولا طموحاتي، وأفضل أن أدين بها لذاتي.

أما أنا إنريكي أوسوريو، فقد كنت خائنًا وجاسوسًا وصديقًا غير مخلصٍ وسوف يحكم عليّ التّاريخ بهذا، كما يحكم عليّ معاصريّ الآن.

قمتم بتُسرّيب بعض الأخبار التي أوسلتها لكم، في هذا البيت تنمو الشكوك. كيف يمكن معرفة أنهم لم يخمّنوا شيئًا وينتظرون معرفة من هو الخائن؟ هذا ليس خوفًا، أريدكم أن تعرفوا هذا، لكن كان يجب أن تنتظروا فرصةً أفضل لكي لا أتورّط. أنا بمفردي هنا، أنام مع حرس تيجري ذاته.

أُعيد قراءة أوراقي الخاصة، مرّت أكثر من عشر سنوات منذئذ ورغم هذا أشعر أنني وضعت نفسي مرّةً أخرى في موضع الخائن، أم أن الأمر ليس هكذا؟ إنه هكذا، يمكنكم أن تكونوا مُتيقنين من هذا، هل هذا هو مكاني الطبيعي؟ ولماذا؟ ستقولوا، خائنٌ؟ مرّةً أخرى؟ أنا الآن خائنٌ

لتاريخي الشخصي كما كنت خائنًا لمستقبلي أيضًا. إنكم تصرُّون على ارتكاب الأخطاء، التَّظاهر بأن ما يحدث الآن كان مُتوقعًا ومُتعمداً في تلك الأوقات. لكنني أعرف أن الأمر لم يكن هكذا: لقد كنت حيث يجب أن أكون لكي أعرف هذا.

شخصٌ يدعى خ. ر. ريي (أو رييف) كتب لأحد المقيمين هنا رسالةً تكشف عما يمكن فقط لشخص واشٍ أو خائن أن يفصح عنه. جعلوني أصنع نسخةً منها (من الرسالة) وهكذا أمكنني الاطلاع عليها. كم هو شريرٌ هذا الذي يدعي الملك ريي! لكن أيُّ ملك ليس بشريرٍ؟ أتمنى التَّأكد من حذركم، لنفع قضيتنا بهذه الرسائل بطريقة تسبب لا ضررًا ولا تجعلني أندم في المستقبل.

حسنًا. سأفعل برسائلي المشفرة كما تم إرشادي. وسواء هذا أو جواز المرور الآمن، أعدكُم بالكتمان التام كما تطلبون مني (بدون حاجةٍ لهذا).

- 2 -

إحدى الرَّسائل كانت مُشفرةً. أو كلها. رتَّب أروثينا الرَّسائل المفتوحة فوق المكتب. راجع الأظرف وحدَّد بسرعة نظامًا أوليًا للتصنيف. كاراكاس. نيويورك. بوجوتا. رسالةٌ إلى أوهيو. أخرى إلى لندن: بوينوس أيرس. كونكورديا. بوينوس أيرس. رقَّمَ الرَّسائل: كانت ثمانية. ترك جانبًا رسالة مارثيلو ماجي إلى "وسوريو التي قرأها مؤخرًا. أخذ بطاقةً. دوَّنَ بعض الأسماء التَّالية: خوان كروث بايجوريا. أنخيليكا إيتشفارني. إيميليو ريتزي. إنريكي أوسوريو. ضوء الفلورسنت لم يكن كافيًا. أشعل المصباح: حاول أن يضيء وسط المائدة. على مسافة متساوية من الحواف. فكَّر. وبالكاد حرَّك المصباح. آخذ مظروفًا مكتوبًا على الآلة الكاتبة: ورقًا بشعار: منشورات أورينوكو. طريق سيمون بوليفار687 . كاراكاس (4363) فنزويلا. رفع الورقة وتأملها أمام الضوء. تركها مرةً أخرى على المكتب وبدأ في القراءة.

هنا يوجد القليل من المُستجدات والكثير من الحر: التَّفكير في أن ميجيل كانيه كتب "آثار الطُّفولة" في هذه المدينة، سببٌ آخر للرَّحيل، كما يقول ألفريدو. لكن، إلى أين؟ المكسيك على ذات الحال. أعيش حبيسًا طوال اليوم لأترجم - الآن - كتابًا مهمًا جدًا لتوماس بيرنارد. أخرج للذهاب للسينما فقط: لا أعرف إن كنت قد قلت لك إن لي خطيبة فنزويلية (أعلِّمها تناول المانيه). الأموات والأصدقاء (أنت من بينهم) يظهرون لي في

الأحلام. هكذا هي الأمور في هذا الوقت: لكي يلتقي المرء مع الأفراد الذين يحبهم يجب عليه أن ينام.

راؤول جاء هنا. يريد أن نقوم نحن الأرجنتينيين "في الخارج" (كما يطلق علينا) بجمع المال وأن نشتري فيما بيننا جزيرةً في المحيط الهادئ (من الأفضل أن تكون جزيرة خوان فرناندث). سوف نزرع القمح، نربي الأبقار، لكن بدون أن ننمي رعاية حِرف الأقاليم. سوف نستقل عن التاج الإسباني، لكن بدون أن نصبح فرانكفونيين. سوف نقوم بتأميم إيرادات الجمارك ونرفض رهن ريبادابيا(*) لكي نقضي على الإقطاع من جذوره. ماريانو مورينو سوف يظل في البلاد، على رأس المجلس الأعلى، بدون السفر إلى أوروبا، لكي لا يموت في أعالي البحار، إلخ. ستكون، وفقًا له، أول يوتوبيا قومية.

اشتاق لأرض الوطن : الأخبار التي تصل مضطربةً وإلى حدٍّ كبير كئيبةٌ. لا أحد يفهم ماذا تفعل هناك حتى الآن. من تُقابل؟ هل النشر ممكن؟ تبدو الموهيكانو الأخير. يجب أن تعرف أن الولاءات للقبيلة ليست جغرافية دائمًا. الشعراء الغنائيون والفلاسفة الصينيون، حسبما سمعت (هكذا كتب بريخت الذي يروق لك)، اعتادوا على الذهاب للمنفى كما يذهبون لدينا إلى الأكاديمية. تقليدٌ شريفٌ. الكثيرون هربوا مرات كثيرة ويبدو أنها أصبحت مسألة شرف أن يكتب المرء مرة واحدةً على الأقل بطريقة يُظهِر بها أنه قام بنفض غبار الوطن.

كلُّ الأصدقاء يتذكرونك. تحياتي لماجدالينا وللشباب. أنتظر أخبارك. أفتقدك.

روكيه.

(*) قانون أصدره أول رئيس لما كان يُعرف بـ"دولة المحافظات المتحدة لريو دي لا بلاتا" قبل إنشاء منصب يُسمى "رئيس الأرجنتين". قام برهن الأراضي والممتلكات العامة عام 1924 أثناء توليه الوزارة لكي تحصل الأرجنتين على قرض من (بارينج براذرز)، لبناء ميناء بوينوس أيرس، ومع توليه الرئاسة عام 1926 قام بالتصديق على القرار. وبموجب هذا الرهن لم يكن ممكنًا بيع أو منح الأراضي أو الممتلكات العامة.

حاشية. أحيانًا (ليست مزحة) أُفكِّرُ أننا، جيل 37 تائهون في الشتات. من منا يمكنه أن يكتب فاكوندو(*)؟

1850 - 7-14

حسنًا، اليوم فكَّرت في الآتي: ما هي اليوتوبيا؟ المكان المثالي؟ لا يتعلَّق الأمر بهذا. قبل أيِّ شيء، بالنسبة لي، المنفى هو اليوتوبيا. لا يوجد مثل هذا المكان. النفي، الخروج، فضاءٌ مُعلَّقٌ في الزمان، بين زمنين. لدينا الذكريات التي تبقت لنا من البلاد وبعد ذلك نتخيل كيف سيصبح (كيف سيكون) البلد عندما نعود إليه. هذا الوقت الميت بين الماضي والمستقبل، هو اليوتوبيا بالنسبة لي. وهكذا: المنفى هو اليوتوبيا.

مع الفراغ الذي يجلبه المنفى، كان لي خبرةٌ شخصيةٌ أخرى مع اليوتوبيا، والتي تسمح لي بالتُّفكير في الرواية التي أريد كتابتها. "ذهب كاليفورنيا": "هذه المسيرة المحمومة من المغامرين التي تتقدَّم بشره نحو الغرب. أليس الذهب بحثًا عن اليوتوبيا بامتياز؟ ممدنٌ يوتوبي، كنزٌ يُعثر عليه، ثروةٌ تُجمع من مجاري الأنهار: يوتوبيا خيميائية. الرمال الدافئة تنساب بين الأصابع. يجب أن نكون أغنياء سريعًا، مع ذهب كاليفورنيا، يا سيدي". هكذا كان يغني الرجال في عربات المغامرين في (ويلز فارجو). وهكذا، أنا أعرف بما يتعلَّق الأمر. كلُّ ليلة قبل النوم أشعر بثقل هذا الحلم الذهبي الملتصق بجلد خصري، سرٌّ شخصيٌ، خفيٌ مثل جريمة. ولا حتى ليزيت تعرف هذا. ماذا تحمل هنا؟ سألتني. نطاقٌ من البرونز، أجبتها، أوصاني بها طبيبٌ لعلاج التواء في عمودي الفقريٌ. أنا لا أكذب: كم سنةً عشت منحنيًا؟ بعمودي الفقريٌ منحنيًا مثل عبد؟ لا يمكن لأحد أن يندهش الآن إن استخدمت مثل هذا الكورسيه المصنوع من الذهب المُصمت لعلاج آثار ذلك الوضع غير المريح الذي أجبرني عليه التاريخ. الذهب فقط يشفي من ذكريات العبودية والخيانة.

(*) عنوان كتاب لدومينجو فاوستينو سارمينتو .Facundo. Civilización y Barbarie والذي أصبح رئيسًا للأرجنتين بعد ذلك.

من جانب آخر، في قوافل اليوتوبيا التي تعبر صحراء نيو مكسيكو المُتكلّسة رأيتُ أهوالاً وجرائم لم يكن بإمكاني تخيُّلها مطلقًا في كوابيسي. رجلٌ قطع يدَ صديقه بطرف مجرفة لكي يصل أولاً إلى نهرٍ، وبالمصادفة لم يُعثر فيه على الذهب. أيُّ دروسٍ أخرى خرجت بها من تلك التجربة التي مررت بها في عالم اليوتوبيا المدهش؟ إن كلَّ الجرائم ممكنةٌ في طريق السعي إليه. ولا يستطيع الوصول لمملكة اليوتوبيا الخالصة، الوادعة، السعيدة، سوى أولئك (مثلي) الذين أمكنهم المرور بأكثر الأمور ضعةً. فقط في عقول أمثالي من الرجال، الخونة والأنذال، يمكن أن تبزغ الأحلام الجميلة التي نطلق عليها يوتوبيا.

وهكذا فإن الخيانة هي الخبرة الثالثة التي تفيد كمادةٍ لخيالي. الخائن يحتل المكانة الكلاسيكية للبطل اليوتوبي؛ رجلٌ من اللّا مكان، يعيش الخائن بين ولاءين، يعيش حياتين، بقناعٍ، يجب عليه أن يتصنَّع، أن يظلَّ في أرض الغدر الجدباء، متمسكًا بالأحلام المستحيلة بمستقبلٍ حيث تتم مكافأة حقارات في النهاية. لكن، على أيِّ نحوٍ ستتم مكافأة حقارات الخائن في المستقبل؟

حسنًا، لا أتذكَّر إن كنت قد أخبرتك في رسالةٍ سابقةٍ أن المكاسب المادية لم تكن مطلقًا دافعًا لأفعالي. يجرحني بشكلٍ عميقٍ ويدهشني أن تعرض عليّ مالاً. مالٌ؟ لي؟ بحق الأخوة في نفس القضية أكظم حنقي وألمي. دائمًا ما أحسنت التصرف مع الصعوبات التي واجهتني في الحياة. إبليس يختلق مواقف دنسةً للاختبارات والأماكن التي يجب أن يمتحن فيها رجل شريف. أيا ما كان الأمر، لا تكرر يا سيدي تلك العروض غير اللائقة، التي تهينني وتهينك أيضًا. فلتعرف، نعم، إنني لا أرغب في ربح أيِّ شيءٍ شخصيٍّ، كما لا أربح أيَّ شيءٍ، على العكس.

اقرأ أوراق الماضي لكي أكتب روايتي حول المستقبل. لا يوجد شيءٌ بين الماضي والمستقبل: هذا الحاضر (هذا الفراغ، تلك الأرض المجهولة) هي اليوتوبيا أيضًا.

يوتوبيا العالم العصري يجب أن تتميز عن القواعد الكلاسيكية للجنس الأدبي في نقطة جوهرية: عدم بناء فضاء لا وجود له. وهكذا فإن الفارق الأساسي: عدم موضعة اليوتوبيا في مكانٍ مُتخيل، مجهولٍ (المثال الأكثر شيوعًا: جزيرة). على العكس، اللجوء إلى بلد المرء، في تاريخ يكون بالفعل على مسافة خيالية (على سبيل المثال 1979) زمنيًا هذه المرحلة غير موجودة. هذه المرحلة غير موجودة بعد. هذا يكافئ بالنسبة لي وجهة النظر اليوتوبية. تَخَيُّل الأرجنتين كما ستكون بعد مائة وثلاثين عامًا: تمرينٌ يوميٌّ للنوستالجيا، رواية فلسفية.

العنوان: 1979

الاستهلال: كلُّ عصرٍ يحلم بما سبقه. جوليه ميشليه.

أتحدَّثُ عن موضوع قصتي مع ليزيت. تقول لي: هل ستتكلم فيها عن امرأة مثلي تعرف قراءة المستقبل في تحليق الطيور الليلية؟ ربما سأتكلم، أقول لها، في حكايتي عن عرافةٍ، امرأةٌ، مثلك، تعرف النَّظر لما لا يمكن لأحدٍ سواها أن يراه.

سيدي المبجل: أنا مُتيقنةٌ من أننا التقينا في مدرسة (المعلّم بيثورنو) في شارع سيجورلا في 900 . درست هناك من الصف الأول إلى السادس. اسمي إيتشفارني أنخيلكا إينس، ويطلقون على "ناهي". أنا الطفلة التي كانت تجلس في الصفين الخامس والسادس على حافة الدكة، يا سيدي العمدة، وعندما رأيت صورتك في الجريدة، فكَّرت على الفور في تقديم نفسي. هل تتذكرني؟ على حافة الدكة، في نهاية الممر تقريبًا، الصف السادس ب. ذات مرَّةٍ أرسلت لي معاليك رسالةً عاطفيةً، للأسف لم أحتفظ بها لأسبابٍ صحية. ولهذا أريد أن أنتهز فرصة تلك الذكرى التي أثيرت لدى رؤية صورتك في جريدة (كرونيكا) لكي أخبرك بما يلي. أتوجه

إلى ممالِيك، والسلطات أخرى والوجهاء: العديد من النبوءات تحققت مؤخرًا في الاتجاه المذكور، من الجنوب إلى الشمال، ومن جنوب الجنوب الشرقي إلى الغرب. على سبيل المثال: التوام، أحدهما يدعى فارنوس والآخر يدعى الياباني (الياباني من طوكيو). رغم مشاغلك العديدة يمكن لك أن تميزهما لأن كليهما يرتدي حذاءً من الجلد الأسود اللامع. نعم، من الأهمية بمكان أخذ الاتجاه المذكور بعين الاعتبار: جنوب-جنوب-شرق إلى الغرب (كأنما باتجاه حي مونرو). ما حدث هو الآتي يا سيدي العمدة: لقد فتحوا جسدي ووضعوا جهاز إرسالٍ خفيٍّ في ثنايا القلب؛ أثناء نومي وضعوا ذلك الجهاز الصغير، الضئيل جدًا. لكي يقوم بالإرسال. إنها كبسولة زجاجية، مثل فص من الألماس، كلُّه من الزجاج، وهناك تنعكس الصور. أرى كلَّ شيءٍ عبر هذا الجهاز الصغير الذي وضعوه داخلي؛ مثل شاشة تلفزيون صغيرة. ينظر المرء لأرضٍ خلاء ولا يمكنه تخيُّل ما أرى: أيَّ معاناة. في البداية كنت أستطيع رؤيتك ميتًا فقط، مستلقيًا على فراشٍ حديدي، مُغطى بالصحف. يوجد آخرون هناك، في نهاية ممرٍ الأرض من تراب مدكوك. أغلق عيني لكي لا أرى الأذى الذي أوقعوه بك. وحينئذ أقوم بالغناء لكي لا أراك تعاني. لا أريد رؤيتك تعاني ولهذا أغني، لأنني المُغنية الرسمية. إن حكيت عن الصور التي أراها عبر الفص لا يصدقني أحدٌ. لماذا يحدث هذا لي أنا؟ لماذا يجب أن أكون أنا من ترى كلَّ شيء. على سبيل المثال يوجد هذا الفتى الذي يسمى ورائي، الذي يريد أن أنظر له. والبولندي. بولندا. لقد رأيت الصور: كانوا يقتلون اليهود بأسلاك معدنية. أفران الحرق في بيت لحم. فلسطين. في الشمال، في أقصى الشمال، في بيت لحم، محافظة كاتاماركا. الطيور تحلّق فوق الرماد. ألم تقل إيفيتا بيرون هذا؟ هي أيضًا كانت ترى كلَّ شيءٍ. وأخرجوا أحشاءها وملئوها بالخِرق، مثل دمية. لقد قتلتموها مثل عنكبوت أزرق على الجلد. مُستلقيًا على مائدةٍ من الحديد، لماذا يجب أن أكون أنا من يراك تعاني؟ ثم تعيينى

كشاهدة على كلِّ هذا الألم. لا يمكنني اكثر من هذا، معاليك. أغلق عيني لكي لا أرى الأذى. وحينئذ أغني لكي لا ارى كلَّ هذه المعاناة. انا المغنية-الممثلة الرسمية، وإن غنيت لا أرى بؤس هذا العالم. سوف اغني أنشودةً: عاليٌّ في السما، نسرٌ محارب، يرتفع بشجاعة، في تحقيق انتصار. هكذا اغني، انا "آناهي". ملكة الليتورال؛ اغني، يجب أن أغني لكي لا تنهار أعصابي. لهذا يجب أن اغني، يجب ان أعود للغناء، يجب أن اكون المُغنية الرسمية. هل يمكن تعييني المغنية الرسمية؟ بكلِّ احترام، أود يا سيدي، أن أطلب منك هذا التعيين. هل يمكنني ان أطلب هذا المعروف؟ المغنية-الممثلة، مغنية، مطربة، كما تريد، يا سيدي الوزير. بكثير من التأثر، اتذكُّر تلك الرسالة القصيرة التي أرسلتها لي عبر تشولا، زميلة الدكة، في مدرسة (المُعلِّم بيثورنو)، الصف السادس ب. أحييك، يا سيدي، بكلِّ الودِّ، بأقصى درجات الاحترام والتقدير، في ذكرى تلك الأيام البعيدة التي تقاسمناها في شارع سيجورلا رقم 900 الصف السادس ب (في طرف الدكة)، عندما قمت يا سيدي العمدة بإرسال تلك الرسالة القصيرة بكلمات لم يكن بإمكاني سوى نسيانها، رغم الأهوال التي أجبرني عليها قدري كمرأفة. مُعلمة الفصل كان اسمها الآنسة أولجا وكانت قصيرة القامة إلى حد ما لكن عينيها كانتا سماويتين. كانت تقول لنا دائمًا، في كل صباح لدى الدخول في القاعة: صباح الخير يا أطفال. ونحن نرد عليها في صوت واحد (وأنت من بيننا معاليك، عندما كنت صغيرًا). صباح الخير يا آنسة. بالطبع، قبل ذلك، بينما يتم رفع العلم، نُنشد (الفجر) ولحسن الحظ، رغم السنوات التي مرت، لم أنس النشيد الوطني، وهكذا، عندما لا تعود لي قدرةٌ على التَّحمل، اعود للغناء: جناحٌ أزرق بلون السماء، جناحٌ أزرق بلون البحر. هكذا أغني، أنا "آناهي". وتفضل بقبول فائق الاحترام يا سيدي العمدة.

ايتشفاريي آنخيلكا إينس.

دائمًا ما تصل رسالةٌ مثل هذه إليه، موجَّهةٌ للسيِّد العمدة، حصنًا، أو لنائب القنصل أو سكرتير القطاع والسُّلطات عمومًا. أحيانًا كان ينسخها لكي يحملها إلى بيته ويتسلى قليلاً. ذات مرةٍ، فكَّر أروثينا، سوف أتلقى رسالةً مثل هذه موجَّهةً لي. أو سأقوم بكتابتها لنفسي. وضعها جانبًا، منفصلةً عن الأخريات. بعد ذلك أمسك التي تليها. كانت مكتوبة باليد، بقلم رصاص، بخطٍ مُتقنٍ، فوق ورقةٍ من المُربَّعات. اللَّعنة، فكَّر أروثينا فور أن بدأ في القراءة. وخوان كروث بياجوريا هذا، من أين خرج؟

1850 - 7 - 18

فارقٌ آخر بين الرواية التي أريد كتابتها واليوتوبيات التي أعرفها (ت. مورو، كامبانيلا، بيكون): في حالتي لا يتعلَّق الأمر بحكي (أو وصف) هذا العصر الآخر. هذا المكان الآخر، وإنما بناء حكاية تحتوي فقط على الشهادات المحتملة على المُستقبل في أكثر صيغها سطحيةً ويوميةً. كما تبدو مستندات الماضي للمؤرخ. البطل سيجد أمامه أوراقًا مكتوبة من تلك الفترة المُستقبلية.

المؤرخ الذي يعمل على مستنداتٍ من المستقبل (هذا هو الموضوع). النموذج هو الصُّندوق الذي أحفظ فيه أوراقي. ماذا يمكن أن يستنبط شخصٌ ما يقرؤها بعد مائة عامٍ؟ بدون أن يكون أمامه أيُّ شيءٍ آخر، بدون أن يعرف شيئًا آخر عن ذلك العصر الذي يحاول تشكيل حياته.

1850 - 7 - 23

تُبعث أمراضٌ قديمةٌ من جديد. ألمٌ في عظام الجمجمة. شيءٌ مُثلجٌ. كأنه من المعدن، مغروسٌ بين عظام الجمجمة: الألم ينتشر ويتشعب في تجاويف وثنايا المخ. أزيد من جرعة العشب بلا نتيجة. الشاي مفيدٌ في الصباح فقط. الجلوس لأقل وقتٍ ممكنٍ. وهكذا بدأت في السير في الغرفة. يجب أن أواصل، رغم كلِّ شيءٍ، التفكير في تلك الحكاية التي تُمثل آمالي.

الزمن (الحقيقي) للرواية سيكون من مارس 1837 إلى يونيو 1838 (الحظر الفرنسي، الرعب). خلال تلك الفترة، وبوسيلة يجب عليّ أن أعثر عليها، سيجد البطل (ستكون بحوزته) مستندات مكتوبةً في الأرجنتين في 1979. أثناء القراءة، يعيد بناء (يتخيل) ملامح تلك الفترة المُستقبلية.

كشفٌ، كنت أتمشى في الغرفة، من جانبٍ إلى آخرَ، محاولاً نسيان هذا الألم، عندما أدركت فجأةً ما هو الشكل الذي يجب أن تكون عليه حكايتي اليوتوبية. البطل يتلقى رسائل من المستقبل (ليست موجَّهةً له).

إنها إذن حكايةٌ رسائليةٌ. لماذا هذا الجنس الذي عفا عليه الزمن؟ لأن اليوتوبيا في حد ذاتها شكلٌ أدبيٌ ينتمي إلى الماضي. بالنسبة لنا، رجال القرن التاسع عشر، يتعلّق الأمر بنوعٍ عتيقٍ، مثل الرواية الرسائلية العتيقة. لا يخطر ببال أيّ روائيٍّ معاصرٍ (سواء بلزاك على سبيل المثال، أو ستندال، ولا ديكنز) أن يكتب روايةً يوتوبية. من جانبي أحاول ألا أقرأ الكُتَّاب المعاصرين. أبحث عن إلهامي في كتبٍ عفا عليها الزمن (العام 2440) من تأليف ل. ميرسيير. رسائل مونتسيكيو. كانديد او التفاؤل لفولتير، ابن عم راميو لديدرو، آلين وفالكور، أو الرواية الفلسفية لماركيز دي ساد. العلاقات الخطرة من تأليف لاكلو).

استلقي على الفراش ساعاتٍ عدة خلال اليوم. قطعة نسيجٍ مُبلَّلةٍ فوق العينين. الأزمة ستنتهي.

24 - 7 - 1850

لماذا أدركت أن روايتي العاطفية اليوتوبية يجب أن تكون حكاية رسائلية؟ أولاً: المراسلة في حدّ ذاتها إحدى صيغ اليوتوبيا. كتابة خطابٍ تعني توجيه رسالة للمستقبل؛ التحدُّث من الحاضر مع المُتلقي غير الموجود هنا، الذي لا يُعرفُ كيف سيكون (في أيّ حالٍ، مع من) بينما نكتب له، وعلى الأخص، بعد ذلك: أثناء قراءتنا. المراسلة هي الصيغة اليوتوبية للمحاورة لأنها تلغي الحاضر وتجعل المُستقبل المكان الوحيد للحوار.

لكن بالإضافة إلى هذا يوجد سببٌ ثان. أليس المنفى وضعٌ يجبرنا على استبدال العلاقة بين أكثر الأصدقاء قُربًا بالكلمات المكتوبة؟ هؤلاء الأصدقاء البعيدون، المُشتتون كلٌّ منهم في أماكنٍ ومدنٍ مختلفة. وبالإضافة إلى هذا، أيُّ علاقةٍ يمكننا أن نقيم مع البلد الذي فقدناه؟ البلد الذي أُجبرنا على مغادرته، أيُّ حضورٍ آخر لذلك المكان الغائب سوى الشهادة على وجوده، والتي تأتي بها لنا الرسائل (متباعدة، مراوغة، تافهة) التي تصل إلينا بأخبارٍ عائلية.

وهكذا تكون الصيغة التي اخترتها (أنا) لتلك الرواية التي يكتبها (هو) في المنفى، اختيارًا جيدًا.

ابني العزيز: أنا وأمك بخير، على ذات الحال. أتمنى أن تصلك هذه الرسالة وأنت بصحة جيدة. أمُّك أكثر عصبيةً باطّراد. لا تغلق جفنيها تقريبا في الليل. تخشى أن يحدث لك مكروهٌ. أما زلت في وينزبرج، أوهيو؟ هنا نعمل بشكلٍ لا تتخيله، ونربح أقلَّ باطّرادٍ. منذ مات الجنرال لا يوجد من يتذكر الفقراء. لكنني لن أكتب لك عن هذا، من يدري. زرعت بطاطس، زرعت شيئًا من القرع والبنجر. سأرى إن كان بإمكاني زراعة الباذنجان والطماطم، وهو ما يُريح هنا: إن جاء الجليد، فقد انتهى كل شيء. دائمًا أتذكَّر أبي الراحل، كان يستخدم هذه المقولة، لقد انتهى كل شيء. لا بد أنني جننت. ومقولةً أخرى من فترة إقامتنا في مندوثا، في العام 21: في السماء النجوم، وفي الحقول الأشواك، وفي وسط صدري كارلوس واشنطون لينثيناس، السياسي الذي قام شخصٌ من كوريينتي بقتله بطلقةٍ واحدة. هنا يوجد الكثير من القلق؛ أتمنى أن تكون بخيرٍ في وينزبرج، أوهيو. لا تظهر في الخريطة: كنا في بيت دون كريمبو، رأينا الولايات المتحدة الأمريكية، رأينا محافظة أوهيو، لكننا لم نعثر على ذلك المكان. أمُّك تشعر بالقلق. تنام قليلاً. أكبر أبناء ويبر يسألني عنك كلما رآني: هو الوحيد الذي يتشجع ويقترب مني: الأخت تزوَّجت في النِّهاية من

الأعرج أورتيجوسا. لم تعد الحياة في الريف ممكنةً: لا تكفي لدفع الإيجار حتى. سوف أكتب لصديقي أنسيلمو آرنالدو مايدانا: وهو أسطى خبّاز في إشبيليتا، محافظة بوينوس أيرس. من يدري، قد أبدأ من جديد، حياة أخرى: أستقرُ في العاصمة. كنت أتمنى الذهاب في عام 46 تلك كانت أوقاتًا سعيدةً، أعتقدُ أن كلَّ شيءٍ كان سيصبح أفضل، ولم يكن قد حدث ما وقع لك. من بمكنه الاختباء في هذه القرية الحقيرة؟ لقد اصطادوهم جميعًا كأنهم مسعورون: لم يتبق شيءٌ من الروابط. إنهم يعصفون بالفقراء منذ عصر ميتره، كما كان يقول أبي المتوفى. رغم هذا، فإن الأمل هو آخر ما يجب أن يفقده الإنسان. حافظ على كرامتك ولا تحني رأسك، يا ولدي. العالم يدور. يدور وفي النهاية ستعود الأمور لنصابها الصحيح. أشعر أنني صبيّ. في الثالثة وستين ربيعًا صحتي جيدة للغاية، لا أشعر بالإرهاق وأُقدِم على أيّ شيء. لكن من سيعطينني عملاً في عمري هذا؟ قُل لي. هنا، في بيلا، جاء السيرك قبل وقت قريب. مُهرّجون، أسود وشخصٌ يحتفظ بتوازنه سائرًا على سلك. تظن أنك تراه معلّقا في الهواء، كان يبدو كطائر يفتح ذراعيه لكي يحتفظ بتوازنه. أفضلهم، برأيي، شاعرٌ ريفيّ ألقى (الجاوتشو مارتين فييرو) بالكثير من التأثر، متّشحًا بالسواد. "النار لكي تُسخِّن يجب أن تأتي من الأسفل". قال هذا وتذكّرت الجنرال بيرون. هل توجد أبقار في وينزبرج، أوهيو؟ لقد ذهبت بعيدًا، يبدو لي آخر العالم. حسنًا فعلت، قد توجد فرصةٌ. لا يجب على المرء أن يجعلهم يطئون عليه. أفكر: وبالمرّة يطوف بالعالم. هذا ما أردت أن أفعل في عام 1946 .47 عندما سافرت للعاصمة الفيدرالية. لكنني ظللت هنا وأحيانًا أنظرُ بعيدًا، إلى جانب بوليفار وأُفكّرُ أن الأرض لم تدعني أذهب. من أجل ماذا؟! إن كانت الأرض الوحيدة التي سيحصل عليها المرء في النهاية هي الأرض التي سيُدفن بها. أمك تفتقدك دائمًا وأحيانًا أجدها تبكي في المطبخ، لكنني أتصنّع عدم رؤيتها وهي تمسح عينيها بيدها، كأنما دخان الفرن يؤذيها. يحييك بمودة، أبوك، خوان كروث بايجوريا.

الكتابة الساذجة، فكَّر أروثينا. لن يخدعوه بهذا. وينزيرج، أوهيو: تتكرر ثلاث مرَّات. أدرك أن هناك الكثير من التَّكرار أيضًا في الكلمات المكتوبة بشكلٍ خاطئٍ. كتبها جانبًا، في بطاقة. بعد ذلك عدَّ الحروف: ربط هذا الرَّقم بعدد كلمات الرِّسالة: حلَّل هذا الرقم: صنَّف الحروف المُصوِّتة في الأبجدية وفقًا لهذا الرقم. كان يعمل بفرضية أن الشِّفرة يجب أن تكون مُدرجةً في الرسالة ذاتها. كلُّ شيءٍ قد يكون إشارةً للعثور على الرسالة المصرية.

1850 - 7 - 25

عاد ذلك الألم الجليدي. رقائق ثلجية صغيرة تسبح في دماء المخ.

أعدائي لا يتورَّعون عن أيِّ شيءٍ. يمكنهم اختراع مستندات، ويستخدمونها كأدلة زائفة، ورسائل مُتخيلة تُشوه ما كتبته وما كتبه آخرون حول ما كتبته: سيدفعون لأفراد خارجين عن القانون لكي يحرقوا الأماكن التي أحفظ وأخفي ملفاتي بها، وهذا لن يكون صعبًا عليهم، رغم أنني أدفع لشخصٍ من ثقاتي أربع شلنات لكي يحرسها طوال الليل.

أماكن آمنة: هذه الغرفة في إيست ريفر، الحجرة التي أنـزل فيها في الأمسية مع لاجانا. وإن كانت جاسوسةً؟ أليس من الغريب أن تتحدث عاهرة زنجية من مارتينيكا بالإسبانية بهذه الطريقة وتسمعني باهتمامٍ كبيرٍ. أعرف كيف يعمل الوشاة، أسلوبهم في التظاهر. أعرفهم عن خبرة. هل تحدَّثت أكثر من اللازم معها؟ اليوم، عندما لمحت بشكوكي، قالت لي ليزيت: أنت لا تدري أيَّ شيءٍ. قالت لي هذا وهي مسترخيةٌ في الفراش، بساقٍ مرفوعة، اليد مُتَّكئةً على الشعر المائل للزُّرقة بين ساقيها، أنت لا تدري أيَّ شيءٍ. لا توجد أيُّ امرأةٍ ستكون أكثر وفاءً لك من ليزيت. ألم أقلْ لك إنني رأيت في الحلم أن أمرًا سيئًا سيحدث بيننا؟ لقد قلت لك هذا (قالت لي) لكنني معك وأشعر بالخوف لكنني معك حتى إن لم أعرف ما هو ومتى سيحدث لنا هذا الشر. ماذا رأيته؟ قالت لي ليزيت بصوتٍ رطبٍ،

رخو، كأنها مذعورة من النُذُر التي تحلم بها وتصدقها دائمًا. يا صغيري، ما رأيك؟ قالت لاجاتا وبدأت في مداعبة جلد ثدييها المشدود كملكة، ببطء كسول. أتظن أنني لا أعرف أن الشر سيأتي من جانبك؟

(فجرًا)

أواصل. تحت وطأة اللّيل. في الغرفة. صمتٌ كالموت - فقط ريشتي تخدش الورق - لأنني أحب التّفكير اثناء الكتابة، فلم تُخترع بعد الآلة التي تُحوِّل أفكارنا المفاجئة إلى مادةٍ ملموسة. أمامي محبرةٌ لكي أُغرق فيها قلبي؛ مقصٌ؛ الأوراق البيضاء التي تنتظر كلماتي. أكتب:

ليس ببعيدٍ عن البيت تعيش امرأة متدينةٌ طيبةٌ، راهبةٌ أزورها احيانًا لكي أتمتّع برفقتها. أترك اسمها مُسجَّلاً: ليزيت جازيل. أعرفها من رأسها إلى أخمص قدميها، بدقةٍ أكثر من معرفتي بذاتي. حتى وقتٍ ليس بالبعيد كانت راهبةٌ ممشوقة القوام ونحيفةً؛ أنا كنت طبيبًا؛ استطعت فجأة أن أجعل جسدها أسود وأن تسمن وأن تتعلّم التحدُث بالإسبانية. أختها، ميس ريبا، تعاشرها جسديًا (سحاق). (أختها) بالغة البدانة بالنسبة لذوقي: الآن يمكنني أن أراها أكثر نحافةً، جلدٍ على عظمٍ، متيبِّسة -متيبسة مثل جثة. أنا طبيبٌ. ذات يومٍ سوف تموت، وهو ما سيبهجني لأنني سأقوم بتشريحها.

أرى المقص أمامي، محبرة، الأوراق البيضاء التي تنتظر كلماتي. اكتب:

هذه الأوراق من الماضي، التي أحتفظ بها في صندوق هي حديقة الحيوان الخاصة بي: بها توجد وحوشٌ مُصغرة الحجم: زواحف، فئران، حيّاتٌ باردة الجلد. يكفي فتح الغطاء لرؤيتهم في حالة هياج، مُصفَّرين، مثل رقائق الثلج الصغيرة التي تسبح في دمي. في اعطاف التّاريخ أقوم بإطعام حيوانات القطيع: أغذيها بلحم أفكاري.

أرى امامي الأوراق البيضاء التي تنتظر كلماتي في الليل. أكتب، فقط ريشتي تخدش الورق.

ليلة أمس، عندما غُصت بيدي اليمنى في الصندوق حيث احفظ أوراقي، تسلَّقت الحيوانات ذراعي. كانت تحرك سيقانها، شواربها، تحاول الخروج للهواء الطَّلق. تلك الزَّواحف التي تتساب على جلدي كلما قررت أن أغوص بيدي في الماضي تسبِّب لي شعورًا لا نهائيًا بالتَّقزُّز، لكنني اعرف أن احتكاك بطونها ذات القشور، ملمس سيقانها الحادة، هو الثمن الذي يجب أن أدفعه كلَّما أردت التُّحقق من الشخص الذي كنت.

المقص أمامي:

تمزيق الحرير الأسود يُنتج طقطقةً عجيبةً، شبيهةً بالورق عندما يُحرق.

رتَّب أروثينا النَّصَّ، قسَّم الرِّسالة إلى فقرات، الشفرة لا تتَّفق، لا يوجد شيءٌ بها. ألا يوجد بها شيءٌ؟ واصل العمل برهةً أخرى لكنه في النِّهاية قرَّر أن ينحي تلك الأوراق سيئة الكتابة، بحث عن الرِّسالة التي تليها. إميليو رنزي، شارع سارمينتو 1516 إلى مارثيلو ماجي، صندوق بريد 12 كونكورديا. إنتره ريسوس. ضبط ضوء المصباح، وعاد للقراءة مرَّةً أخرى.

- 3 -

عزيزي مارثيلو: زارتني الشّابة أنخيلا، مبعوثتك الجميلة، أو تلميذتك (كلمةٌ إيروتيكية بشكلٍ غريبٍ، تلميذةٌ، كأنها تجمع في ذات الوقت بين النّظام التعليميّ والعُهر) وسأتّبع إرشاداتك الغامضة (والمثيرة). يمتلك المرء دائمًا شعورًا بوجود شيءٍ خفيّ خلف حياتك، سرّ ترعاه كما يرعى آخرون زهور حدائقهم. أعتقد أن هذا الشعور ليس ناتجًا من التاريخ في حدّ ذاته كما تُلمّح أنت، وإنما من ممارسة مهنة المؤرخ: الانغماس كليةً في التنقيب في غموض حيوات أشخاصٍ آخرين (شخصٌ آخر: إنريكي أوسوريو)، انتهى بك الأمر لتشبه الشخص الذي تدرسه.

حسنًا. سأصل إلى كونكورديا يوم 27 في العاشرة صباحًا: سأسافر بالقطار. مع الأرقام، العناوين... إلخ، لكن لا أعتقد أنني بحاجة إليها. وهكذا، فإنني أكتب هذه السطور لأخبرك بالتاريخ والساعة فقط: سوف نلتقي (أخيرًا)، سنتحدث إلى ما لا نهاية حتى نترك رؤيتنا حول التّاريخ واضحتين. أشعر بالرغبة في أن أقول لك: مارثيلو، سوف أقف على سلالم المحطة (بالتّأكيد توجد سلالم في محطة القطارات في كونكورديا)، أنا قصير القامة، شعرٌ أشمط، أرتدي نظارةً، سأحمل حقيبةً من النّسيج وفي اليد الأخرى (الخاوية) كتابًا بغلافٍ أسود، ثابتًا أمام صدري: سنكون

"القصص الكاملة" لمارتينث إسترادا، التي اشتريتها مؤخرًا لكي أقرأها أثناء السَّفر. هل فكَّرت من قبل أننا لم نلتق مُطلقًا؟ إن كلٌّ منا لا يعرف الآخر. إن هذا لقاء بين غريبين؟ عناقٌ، يا خالي. ابن أخت رامو، الشهير بإميليو رنزي.

حاشية. سوف ألتقي (أيضًا) بالسيناتور. رتَّبتُ لقاءً معه يوم السبت، تقريبًا نسيت أن أخبرك بهذا، لهذا أضيفه اليوم، الثاني عشر. اليوم التالي على ليلة كتابتي ما سبق. كان (ترتيب اللقاء) متاهةً لا يمكنك تخيُّلها. تكلَّمت بالتليفون. في البداية ردَّ عليَّ ما يشبه كبير خدمٍ على شاكلة روايات أجاثا كريستي، ولم يهتم بي مُطلقًا. وإنما قام بحمل الجهاز إلى أجاثا كريستي ذاتها، أي لامرأةٍ عجوز (امرأةٌ بصوت امرأةٍ عجوز)، قالت إنها زوجة أحد أبناء السيناتور. والتي كرَّرتُ عليها ما قلته لكبير الخدم (وهو كالآتي: أريد أن أتحدَّث شخصيًا مع الدكتور لوثيانو أوسوريو)، وردَّت على هذا بأن أنتظر لحظةً: تلك اللحظة امتدت حتى النصف ساعة تقريبًا حتى صدر صوت أحد أبنائه (أظن أنه خابيير) في النهاية من السماعة. وأخذ يستجوبني كأنني لست ابن شقيقتك كما أخبرته وبالتالي، إن فكَّر المرء، تصبح إسبيرانثيتا من أقاربي، وبالتالي كلُّهم أيضًا. وإنما كأنني عميل من الكي جي بي (لكي لا نقول سي آي إيه، لأنهم كانوا سيصبحون أكثر لطفًا). قلت له إنني أريد التَّحدُّث مع السيناتور، إنك كلفتني بهذا... إلخ وفي البداية أبدى الرَّجل رفضًا تامًا. (لماذا؟ كيف؟ لا. يجب أن نتركه يستريح، هكذا كان يتحدَّث.) لكن بغتةً. وبدون أن يُمهد أي شيءٍ لهذا، بدَّل رأيه بمرونةٍ مُفاجئة، لا بد أنها من خصائص التَّفكير لدى الطبقات العليا، وعلى غير انتظار أصبح ناعمًا مثل الحرير وقال إن انتظرت لحظةً سينقل التليفون إلى الجانب الآخر من البيت، حيث توجد الغرف التي (يُقيم) بها أبوه. انتظرت سبع ساعات تقريبًا، كأن الرجل، بالتليفون، قد اضطر لعبور ممرات وسلالم وطرقات قلعة إلينسور لكي أعقدَ اتصالاً هاتفيًا مُباشرًا

مع شبح أبي الأمير هاملت، حتى صدر صوت السيناتور بعد صمت جدير بمتاهة، وكان صوته لا يُصدَّق: نبرةٌ غير مكترثة، لكنها في ذات الوقت ساخرةٌ ومبالغةٌ. ارجنتينية أصيلة (شديدة الشبه بما أعتقد أنه الصوت الأرجنتيني) حتى إنني اعتقدت فجأةً أنني أتحدَّث عبر التليفون مع خوان مارتين دي بويريدون أو أي نبيل آخر شبيه. حينئذ قلت له إنني أتكلَّم من طرفك، إنك تبعث له بعناقٍ وإنني أود مقابلته شخصيًا، إن كان هذا ممكنًا... إلخ وبدا أن العجوز مبتهج لسماع أخبارك، لكن بعد تلك اللحظة العابرة من البهجة أصبح جادًا وأخذ يعطيني سلسلةً من التَّعليمات الدقيقة المُفصلة لكيفية وصولي إلى جناح قلعة إلينسور الذي يُفترض أنه "يقيم" به. كيف أنني يجب أن أصعد سلمًا جانبيًا في نهاية ممر المَدخل، وألا أستخدم المِصعد مطلقًا. وعلى الأخص ألا أسمح لأيٍّ من أبنائه أو أقاربه بمرافقتي. "لا أريد لأبنائي أو زوجاتهم أو أحفادي أن يتواجدوا على مقربة. هل تفهم؟ ستصعد بمفردك، وهم سيظلون بعيدين. من حينٍ لآخر، يشمر كل هؤلاء الأفراد باندفاعٍ عاطفيٍ عائليٍ ويقتحمون المكان ليروا إن كنت قد مُتُّ" قال السيناتور. "هل تفهم أيها الشاب؟ وهكذا، أولاً ستعبر الممر، بعد ذلك ستصعد السلم وأنا سأنتظر في صالة الاستقبال". وبهذه الطريقة، بعد الإجراءات البسيطة التي لخصتها لك، سألتقي السيناتور بعد غدٍ وسوف أحكي لك عندما نلتقي أخيرًا (أنت وأنا في صالة استقبالك) يوم 27 من الشهر الجاري. عناقٌ. إيميليو.

انتهت الأزمة. انحسار ذلك الذي يُطلقون عليه مرضي.

قصتي تتقدَّم. ما زلت أفكر فيها. بناء عصرٍ ما، تتشكل ملامحه انطلاقًا من الرسائل المبعثرة التي تصل من عصرٍ آخر. البطل يدرس تلك المستندات كأنه مؤرخٌ للمستقبل. لماذا يتلقاها؟ بأيِّ طريقة؟ لا يوجد أيُّ تفسير: القصة لا توَضِّح الأسباب التي يحدث بها هذا فجأةً. كلُّ شيء سيكون مكشوفًا منذ البداية: الأدب الفانتازي (من منكم قرأ قصص إدجار

آلان بو في جريدة بالتيمور؟). رسائلُ قليلةٌ، منعزلةٌ، تافهةٌ تقريبًا، يتبادلها أرجنتينيون مُستقبليون. رسائل بدا أنها تائهةٌ في الزمن. شيئًا فشيئًا يبدأ البطل في الفهم. يحاول أن يتكهن بما يوشك على الوقوع.

(من يمكنه قراءة رسائل المُستقبل.)

ظهرتَ في الجريدة. كلّنا فخورون بك جيداً: في النّادي، يوم السبت، لم يجرِ الحديث عن شيءٍ آخر. أُرسلُ لك القصاصة. الصورة صغيرة لكنك لم تتغير. ماما تحتفظ لك بمفاجأة، تَظاهر بانك مُندهشٌ. ألا تعرف ما حدث؟ ماما وبابا أخذا يتناقشان. أوشكت ماما أن تقضي عليه. تقول إنه لم يوافق مطلقًا على دراستك الفيزياء، (هل هذا حقيقي؟) إنه أبدى معارضةً من البداية والآن يدعي النسيان. إنه كان يريد أن تصبح محاميًا وأن تتولى أمر الشركة: انظر أيّ مستقبلٍ، مجرد التّفكير فيه يصيبني بالقشعريرة. سأقول لك إن بعض الأخبار المرعبة تصل هنا حول البرد في أوربا. أليخاندرا، الفتاة المسكينة، أصبحت كالخرقة. لماذا لا تكتب لها؟ لا تعشق أجنبية، لا تكن قاسيًا (هل توجد عاهرات زنجيات في لندن بالفعل؟). لكن عش حياتك يا عزيزي، فيما يتعلّق بي، فأنا كمن يسير أثناء النوم. هذا أفيون رائع. بوينوس أيرس تبدو كاتاماركا[1]. (حرافيش العواصم لا يتحمّلون أكثر من هذا[2]. سبينيتا؟) هل تذهب للمسرح؟ للكباريهات؟... إلخ أم أنك تقضي كل اليوم في الاستذكار؟ لدينا مُعلّم تاريخ شابٌ وجميلٌ للغاية؛ كل الفتيات يدرسن (الحكومة الثلاثية الأولى)[3] وبعد ذلك يرقمن أيديهن. منذ أيامٍ قال أبي إن الأمور لو استمرت على هذا النحو فسوف نقضي الصيف في أوربا (سرٌ آخر: يبدو أنه يريد شراء بيت

(١) محافظة ارجنتينية.

(٢) إشارة للمطرب الأرجنتيني Luis Alberto Spinetta 1950- 2012 وأغنيته التي تحمل عنوان "دهون العواصم La grasa de las capitales".

(٣) الحكومة الثلاثية الأولى كانت أول جهاز حكم حل محل المجلس الكبير وقام بحكم "المحافظات المتحدة لنهر لا بلاتا" من سبتمبر 1811 إلى أكتوبر 1812.

في باريس). استعد لترافقنا لكلّ مكان. أقول لك إنني فكرت جديًا في الرحيل عن هذا البيت. بابا لا يطاق على الإطلاق: أنتم أيها الشباب (متحدثًا عني) رءوسكم خاوية. يجب الإمساك بلجامكم (يستخدم استعارات فروسية) سوف تحملُ (الشباب وأنا على وجه الخصوص) العالم إلى الخراب. يمكنك أن تتخيله، إن كان الأمر بيده يجب إقامة نظام ملكي، القرار بإعادة فتح محاكم التفتيش... إلخ مُعلِّم التَّاريخ، الوسيم جدًا، يلغو بشكل لا يمكن وصفه: برأيه كان سان مارتين ملكيًا. مأساة هذا البلد بدأت عندما خطر ببالنا طرد الإنجليز في عصر الغزوات، إلخ، إلخ، إلخ. لا يوجد شيءٌ يشبه سماع الكبار يتحدَّثون لكي أشعر بالراحة. على ذكر هذا (أكتب هذه الرسالة بشيءٍ من العشوائية)، على ذكر هذا، أكرر: ماذا تفعل مع اللغة (أنا أخت) (القلم)(*). احمدك كثيرًا. لماذا لم أولد ذكرًا؟ وبالمناسبة، اقرأ بنهمٍ شديد: اقرأ خمس عشرة أو ست عشرة ساعةً في اليوم. اقرأ: علم نفس، تحليلٌ نفسيٌ، كلُّ هذا (سيجموند فرويد، إلخ) أعتقد أنني سأدرس هذا المجال. ما رأيك؟ (هامٌ جدًا: أريد سؤالك عن أمرٍ ما. هل أبدو لك ذكيةً؟ منذ فترةٍ أشعر أنني بلهاء. هل يمكنك أن تردَّ بجديةٍ مرةً واحدةً في حياتك على سؤالٍ أطرحه عليك؟ بالنسبة لي هذا شديد الأهمية، أساسي، إلخ. أجبني بصراحةٍ: إن كنت أبدو لك متوسطة الذكاء أو أقل، قله مباشرةً بكلِّ صراحةٍ: لا تعتقد أنني سوف أنتحرُ أو ما شابه.) منذ فترةٍ لديَّ شعورٌ أنني أصبحت خرقاءً إلى حدٍّ ما. على سبيل المثال: أمضي اليوم في عدِّ السيارات التي تمر أمام البيت بلوحة أرقامٍ فردية. إنه أقوى مني. يجذبني. لا يمكنني أن أقاومه: فجأة أذهب للنظر من النافذة وأحسبُ عدد السيارات بلوحة أرقامٍ فردية التي تمر أمام البيت كلَّ خمس دقائق (تمرُّ عشرون سيارة، في المُتوسط). ألا يبدو لك أمرًا غريبًا؟ أجبني على هذا لأنه أمرٌ شديد الأهمية. لا يمكنني أن أقضي

(*) بالإنجليزية في الأصل.

حياتي في عدِّ السيارات بلوحات أرقام فردية وفي قراءة سيجموند فرويد (أفهمُ اثني عشر ونصف في المائة مما أقرأ). (أقوم بقراءة علم النفس المرضي في الحياة اليومية: إنه كتابٌ رائعٌ. هل قرأته؟ لكنه شديد الصعوبة من جانب آخر. موضوع السيارات باللوحات الفردية، هل يُعتبر مرضًا نفسيًّا؟ أم لا؟ ومما زاد الطِّين بِلَّة، أنت تعرف ما يريد أبي: أن أدرس لأصبح "كاتب عدل". أفكِّر للحظات أنه مسخٌ، لا يطاق، لا يُحتمل، إلخ. يعيش كأننا في عصر "الحكومة الثلاثية الأولى" (حتى إنهم يبدون له عصريين أكثر من اللازم، أعتقدُ هذا). "كاتب عدل"! حتى إن قمت بعصر عقلي اثنتي عشرة ساعةً متواصلةً من المستحيل أن يخطر على بالي شيءٌ أكثر بلاهةً من دراسة هذا. وهكذا فقد قررت نهائيًا أنني سأصبح طبيبةً نفسيةً. ما إن أتخرج سنتزوج. الجنس العائلي يبدو لي رائعًا، عصريًا، مُحمَّلاً بالخطيئة... إلخ (كما أقول لك يا عزيزي إن الأُخُوَّة، وفقًا لسيجموند فرويد، يتزوجون بمنتهى البساطة في أوقيانسيا أو أستراليا أو في مكانٍ ما هناك). بشكل خاص أجبني عما سألتك وإلا سألقي بنفسي تحت أول سيارة بلوحة فردية تمُر تحت نافذتي. آه، لقد جاء لزيارتك ذلك الفتى بوجه قط (إرنستو أو ما شابه، لا يمكن فهم نطقه لاسمه مُطلقًا) الذي كان زميلك في الكلية. أوشكت على الإغماء، إنه قمحي اللَّون، شديد الإغراء، ينظر بطرف عينيه بهيئة ذكورية غاوية حتى إن المرأة توشك على السقوط مغشيًا عليها. يقول إن إنخيلا مريضة، إنها دخلت المستشفى بشكلٍ طارئٍ وإنك لا تكتب لها؛ جاء من أجل هذا (كروه دستين من المرَّات؛ إنه مُقتنع أنني مُتخلفةٌ عقليًا: لقد دخلت المستشفى يوم 14 وإنك لا تكتب لها، إلخ). وهكذا كُنت تخفي أمر أنخيلا؟ أكرهك. لن نتزوج مُطلقًا من أختك. أعرف هذا. الرجال بُغضاء. سأظل بدون زواج (أو عزباء؟)(*). أخي، وداعًا يا رفيق. (لقد عدت لدراسة الفرنسية من أجل لقائنا في

(*) بالفرنسية في الأصل: Adieu, mon semblable, mon frere

باريس). إنها الحادية عشرة؛ حانت لحظة الانصياع لنداء الغريزة النفسية المرَضية والاتجاه للنافذة: في منتصف اليوم (لأسبابٍ غامضة) يحدث تسارعٌ مثيرٌ في إيقاع عدد السيارات بأرقامٍ فردية؛ تزداد وتيرتها، وبدلاً من عشرين سيارة في المتوسط (كلّ خمس دقائق)، ترتفع بحمى فريدة إلى سبع وعشرين تقريبًا (كلّ خمس دقائق). أنا ذاهبةٌ. إلى اللقاء يا أخي القاسي. بالطبع أحبك حتى البله، أعشقك، أعبدك، إلخ. إلى اللقاء أيها الخائن. توقيع. خوانا(*). المجنونة.

أمسك أروثينا بالقصاصة التي يحملها المظروف. لندن 9 (أ ف ب). جائزة. مارتين كاررانثا، الطالب بالدراسات العليا في قسم الفيزياء بجامعة أكسفورد حصل منها بالأمس على جائزة أفضل بحث في العام في فئة أبحاث الدكتوراه. جوائز. فكَّر، إنه يتقدَّم. الآن يقوم الأبناء المدللون بدراسة الفيزياء، وشقيقاتهم يستمتعن مع "زهور الشر". عمل في هذه الرِّسالة قرابة الساعة. قسَّمها إلى أجزاء، وكلَّ جزءٍ إلى عبارات، وكلَّ عبارةٍ إلى كلماتٍ وحروف. بحث عن تعبيرات مقلوبة، حروف مُكرَّرة. في النهاية كان يعرف النص من الذاكرة تقريبًا ويمكنه إدراك منطقه بوضوح. باريس: Paris خمسة حروف. لندن: Londres : سبعة حروف. فجأةً أدرك أن هناك تواردًا بين الكلمات المُخطط تحتها، ما يشبه التكرار الثابت. الرمز يمكن أن يكون في الحروف التي تلي كل مقطع. أعاد بناء الرِّسالة انطلاقًا من هذه الفواصل ورتَّبها من جديد، لكن هذا لم يكن المفتاح. يوجد شيءٌ غير مُتَّسق.

كيف يمكن إذن فك شفرة تلك الرِّسائل؟ على أيِّ نحوٍ يمكن فهم ما تشير إليه؟ إنها مُشفَّرةٌ. تحتوي على رسائل سرية. لأنها رسائل المُستقبل: رسائل مُشفرة لا يمتلك امرؤٌ شفرتها.

(*) خوانا المجنونة ملكة قشتالة والعديد من الممالك الإسبانية. لم تمارس السلطة فعليًا بدءًا من 1509 وتم حبسها بدءًا من 1516 في قلعة حتى وفاتها. تم اتهامها بالجنون بسبب غيرتها الشديدة والتهور في تصرفاتها وردود أفعالها.

على أي نحو يمكن فهم ما يوجد هناك وما تشير إليه؟ البطل يشك، يُصر، يتحرك بدون هدى.

ما زالت هناك رسالتان أخريان. إحداها موجّهة لعنوانٍ غريبٍ في بوينوس أيرس: مكتوبة بخطّ اليد، على ورقة تحمل شعار فندق في بوجوتا. من كتبها كان يائسًا، سرقوا كل ما يحمل في كنيسةٍ. كان يطلب حوالة بشكلٍ عاجلٍ على مكتب الاستيراد حيث يعمل.

أنا عالق في هذه المدينة القذرة حيث لا يوجد سوى اللّصوص ورائحة الغائط. أربعة أشخاص وضعوا مديةً في خصري وسلبوا حتى السنت الأخير بينما القس يلقي القداس. لا أمتلك مستندات هوية، ولا مالاً ولا حتى دفتر العناوين. هكذا أكتب لكم لأن عنوان المكتب هو الوحيد الذي يمكنني تذكُّره. افعلوا شيئًا، من فضلكم. اجمعوا نقوداً من الزملاء، أو أخبروا السيد بيرالتا أن يرسل لي راتب شهر أبريل مُقدّمًا. يجب التحقق من مكان ذلك المكتب. الشارع غريب. لم يسمع أروثينا اسمه من قبل.

كأنما يتحرك بغير هدى. محاولة الإمساك بواقعة ستحدث في مكانٍ آخر. شيءٌ ما سيحدث في المستقبل ويُعلن عن نفسه بطريقة شديدة الغموض لا يمكن التيقن من فهمها مطلقًا. الجهد الأكبر ينحصر دائمًا في تفادي المضمون، المعنى الحرفي للكلمات، والبحث عن الرسالة المُشفّرة المختفية تحت الكلمات المكتوبة، حبيسةً بين الحروف، مثل خطابٍ لا يمكن سماع سوى بعض شذراته، عبارات منعزلة، كلمات منفرطة في لغةٍ غير مفهومة، وانطلاقًا منها يجب العثور على المغزى. المرء، رغم هذا، يجب أن يستطيع (فكّر) الكشف عن المفتاح، حتى في رسالةٍ غير مُشفرة. لهذا عندما قام في النهاية بقراءة الرسالة الأخيرة وعثر على المفتاح من أول نظرة تقريبًا ورأى نصًا آخر يظهر داخل النّص، شعر أروثينا بالرضا والإحباط في ذات الوقت. سهلٌ أكثر من اللازم، فكّر. كأن هناك من

وضعها هنا لكي أراها. فتح الرِّسالة، قادمة من نيويورك، من شارعٍ في إيست ريفر، مكتوبةً بحبرٍ أزرق على ورقٍ أصفر.

وقع لي أمرٌ شديد الغرابة لهذا لن أشغلك بأخباري الشخصية الأخرى. (فضلاً عن هذا، أنا بخير: أزورُ المتاحف.) كنت أقرأ رواية بيلو "كوكب السيد ساملر" قبل أسبوع تقريبًا. اشتريتها في كشك بينما كنت أنتظرُ تجديد التأشيرة. أخذتُ الأتوبيس الذي يمر في شارع 42 جلستُ وبدأتُ في القراءة. فجأة رفعتُ وجهي ورأيتُ نشالاً يسرق امرأةً. كان قوي البنيان، يحمل نظارة بإطار من العظم، أناقة ملابسه غير عادية. كنت منبهرًا بينما أراه يقوم بهذا لكن هذا الرجل أدار رأسه فجأة ونظر لي بوداعة تقريبًا، عبر الزجاج المُدخن للنظارة: حينئذ انزعجت وبدون إرادة تقريبًا خفضت عيني وواصلت القراءة. استغرقت برهةً حتى أدركت أن ما أقرأ هو ما يحدث بكلِّ دقة في الأتوبيس. يمكنك أن ترى طبعة الرواية من راندوم هاوس، صفحة 3 ستجد وصفًا لشخص قوي البنية، يرتدي نظارة داكنة ملابسه فائقة الأناقة، يسرق امرأةً في الأتوبيس الذي يعبر الشارع 42.

كنت شديد الارتباك فلم أستطع التَّصرف وعندما أردتُ فعلَ شيء كان الموقف قد انتهى. الشخص ذو النظارة الداكنة لم يعد موجودًا وبدأتُ في التفكير أن كلَّ شيء كان هذيانًا. بعد ذلك، بينما كنت في طابور القنصلية، فكرت أنها كانت مصادفةً: ربما كان النَّشال يعمل دائمًا في هذا الخط، ذات مرة رآه بيلو أثناء عمله وأعاد إنتاج المشهد. الواقع يُقلِّد الفن: الواقعية المفرطة للكتَّاب الأمريكيين، إلخ. نسيت (أو كدت أنسى) الأمر. بعد أربعة أيام كنت في سينما بشارع برودواي: كانوا يعرضون فيلمًا غريبًا حول الدمى ورجال العصابات. إنها إحدى دور العرض التي تعمل طوال الأربع وعشرين ساعة: كانت العاشرة صباحًا ودخلت لكي أتخلص من البرد قليلاً. السينما كانت فارغةً تقريبًا، وهناك ضوءٌ منتشر، نهاريّ، كأنما لم يطفئوا كلَّ المصابيح. على الشاشة كانت الدمى تتمزَّق ورجال العصابات

بموتون. فجأةً دخل شخصٌ طويل القامة وجلس بالقرب مني، في الصف الثالث من المقاعد. أخذ يتحدّث مع شخصٍ آخر، كان ظهره له ولم أكن قد انتبهت له من قبل، كان جالسًا إلى اليسار، في الصف الأول. وصلتني أصواتٌ مكتومةٌ، مختلطةٌ بأصوات وموسيقى الفيلم. "لا ضرورة لأن تجهد نفسك بزيارة السيد براون"، قال الشخص الجالس أمامي بدون أن يدير رأسه. كنت أراهما، منعكسين على صور الفيلم، كأنما في حلم. "السيد براون قام بمواقف طيبة كثيرة بالفعل". قال الجالس في الصف الأول. بدون التّوقف عن النّظر للفيلم، ظلا لبرهةٍ في صمت وبعد ذلك مرّا أمام الشاشة وخرجا من الباب الجانبي الذي يحمل لافتةً بلاستيكية بضوء أحمر حيث يقول "خروج". أعتقدُ أنني أصبحت بمفردي في السينما، في مواجهة الدُمى التي كانت تدور على الشاشة وحينئذ أمكنني أن أتذكَّر. عدت إلى البيت وبحثت خلال بعض الوقت حتى عثرت على كتاب دونالد بارتلومي "عُد يا دكتور كاليجاري": توجد به قصةٌ، يمكن أن تراها، عنوانها "فيلم" (صفحة 176طبعة سكريبنير، 1970) أتذكَّر أنني ظللت ساكنًا، جالسًا، ناظرًا إلى الشارع عبر النافذة. أحيانًا أنفعل بما أقرأ وأشعر بالرغبة في المرور به في الحال. قبل سنوات، على سبيل المثال، عندما أنهيت جاتسبي العظيم، انتابتني الرغبة في الشعور بالزهو، أن أكون عاشقًا، وأستطيع تحقيق طموحاتي. كنت أشعر أنني أيضًا أنيقٌ ويائسٌ إلى حدٍ ما لكنني قادرٌ على كلِّ شيءٍ، كأنه طفلٌ، سباقٌ، أو على نحوٍ أدق شعورٌ، وهذا الانطباع يدوم ما تدومه أصداء الموسيقى، كان شيئًا عابرًا دائمًا. هذا أمرٌ مختلفٌ. ليس وهمًا. الوقائع تُعاد بكلِّ دقة. لهذا حاولت القيام بتجربة. أخذت كتابًا كيفما اتفق (رجل عرضي .من تأليف جريس بالي) وفتحته. في سنترال بارك كانت هناك فتاة ترتدي ملابس سماوية اللون وتلعب بطوقٍ وتغني (في أحد هذه الأيام ستفتقدني يا حبيبي). أتى فتى للتزلج في البركة. كان يحمل حذاء التزلج المربوط بشريطٍ على كتفه. أخذا يتحدثان. (هاي راكيل، كيف حالك؟) إلخ. على الجانب كانت هناك امرأةٌ

تُقبِّل رجلاً عجوزًا. الفتاة تراهما وبدون أن تعرف السبب تشعر برغبة في البكاء. كان وقت الغروب تقريبًا، يوجد ضوءٌ أبيض عكِر. خرجت للشارع، أخذت المترو ونزلت في تقاطع الثامن مع واحد وثمانين، عبرت الطريق ودخلت الحديقة: اتجهت إلى البركة، بحثت عن دكة وجلست. كلُّ شيء كان هادئًا. فجأةً رأيت الفتاة على الطريق الترابي، بملابس سماوية اللون، تلعب بطوق وتغني (في أحد هذه الأيام). أتى الفتى من البركة، بحذاء التزلج مربوطًا بشريط على كتفه. على الجانب كانت امرأة تُقبِّل رجلاً عجوزًا، والفتاة تحاول أن تكبح بكاءها بينما تُغني.

أنا هادئٌ. افكرُ: اكتشفتُ علاقةً غير مفهومة بين الأدب والمُستقبل، اتصالاً غريبًا بين الكُتب والواقع. لدي شكٌّ واحدٌ: هل يمكنني تعديل هذه المشاهد؟ هل توجد طريقة للتَّدخُّل أم أنني يمكن أن أكون مُشاهدًا فقط؟ على أية حال، لا أريد فقدان السعادة التي شعرت بها قبل برهة، جالسًا على دكة في سنترال بارك، ناظرًا إلى الفتاة التي تغني (في أحد هذه الأيام) وتلعب بطوق، وعارفًا في ذات الوقت أنني سأراها تبكي في الحال، عندما يتبادل المرأة والعجوز قبلةً.

أدركَ أمرين على الفور. الأول أن المفتاح لا يُمكن أن يوجد في عناوين الكُتب أو في الكُتب ذاتها: سيكون واضحًا أكثر من اللازم. الثاني: أن هناك من يحاول إلهامه بهذه الحكاية. المفتاح موجود في مكان آخر. الكلمات التي تفتتح الفقرات مُكوَّنةٌ من أحد عشر حرفًا، كلها تبدأ بصوت مختلف. الأحد عشر حرفًا تُحدِّد ترتيب الجُمل وتُقدِّم المفتاح الذي تقوم عليه الرسالة المُشفرة. عمل أرولينا بهدوء وبعد ساعة قام بإعادة إنتاج النص الخفي.

لا توجد أمور جديدة. انتظرُ الاتصال. سأظل في فندق سنترال بارك، تقاطع الشارع الثامن والشارع الثاني والأربعين، برودواي. إن لم تكن هناك أخبار قبل العاشرة سأتَّبع التعليمات 9.8 . إن كانت هناك صعوبات ويجب عليَّ العودة، انتظر تليفرافًا. فليقل: تهانينا يا راكيل.

جلس أمام الآلة. كَتَبَ: رسالةً مُشفرةً من نيويورك. من إنريكي أوسوريو إلى مارثيلو ماجي. نسخَ الرسالة التي حلَّ شفرتها. بعد ذلك، أضاف في الأسفل: إرسالُ تليغراف إلى إنريكي أوسوريو. فندق سنترال بارك، نيويورك. مكتوب به: تهانينا يا راكيل.

فتى واسع الخيال، فكَّر أروثينا. لا ينقص سوى أن يكتبوا الآن أدبًا خياليًا.

نهض وجمع الرَّسائل الأخرى. كتب في بطاقة: أنخيلا دخلت المستشفى يوم 14. كونكورديا. رنزي يصل يوم 27 (ماجي). مارتين كارراثا: دراسات عليا في أوكسفورد. قريبًا ستصل رسائل جديدة تتحدَّث عن الفيزياء الكمِّية أو عن الأسماك المُلونة. نظرَ إلى الرِّسالة القادمة من كولومبيا.

هذا لا يتسق، قال جازمًا، وخلال برهة تسلَّى بالتَّفكير في الموظف العالق في بنسيون حقير في بوجوتا. فليذهب للجحيم لغبائه، الذهاب للقدَّاس بكل أمواله. حينئذ، كان صورة اللصوص الذين يسرقون في كنيسة ساعدته، فكَّر في أن المفتاح قد يكون مُشفَّرًا أيضًا. الشفرة أيضًا تحتوي على رسالة أيضًا، فكَّر.

قرأ الرسالة التي انتهى من حلِّ شفرتها مرَّةً أخرى. (لا توجد أمور جديدة. أنتظر الاتصال. سأظل في فندق سنترال بارك، تقاطُعُ الشارع الثامن والشارع الثاني والأربعين، برودواي. إن لم تكن هناك أخبارٌ قبل العاشرة سأتَّبع التعليمات 9.8 . إن كانت هناك صعوباتٌ واضطررتُ للعودة، أنتظرُ تليغرافًا. فليقل: تهانينا يا راكيل.) قام بعدِّ الحروف، وضع الكلمات في أعمدة 3x2+5=11 أحد عشر. ذات الرَّقم. هل الأصوات كانت مبعثرة؟ الأصوات الساكنة؟ بعد ساعتين كان قد أعاد بناء الرِّسالة التي تحتوي على المفتاح الذي اكتشفه.

راكيل ستصل إلى مطار إيزيزا يوم 10 الطائرة 22.03

نظر إلى الجُملة. كانت هناك، مكتوبةً على الورق. راكيل تصل إلى مطار إيزيزا يوم 10 الطائرة 22.03. وإن لم تكن هكذا؟ من يمكنه أن يطمئن لهذا؟ راكيل Raquel انعكاس لكلمة "ذلك" Aquel. كتب "أكيل" في بطاقة. تركها جانبًا. إيزيزا Ezeiza e/e/i/a. و Z مزدوجة. هل هذا جناس لفظي؟ توجد أرقام 22.0310. حرف e يتكرر ستة مرات في الجُملة. حرف a يتكرر أربع مرات في كلّ الجُملة. يوجد حرف o وحرف i مرّةً واحدةً. كلُّ كلمة يمكن أن تكون رسالةً. كلُّ حرف. من يصل؟ من يوشك على الوصول؟ الأرقام...

2.20.31 0 E/e/a/i/u/o. و Z Z. راكيل: أحجية. من يصل؟ من يوشك على الوصول؟ باعتباري أروثينا، لن يستطيعوا أن يخدعوني.

- 1 -

30 - 7 - 1850

أكتب الرسالة الأولى من المُستقبل.

الجزء الثاني

ديكارت

- IV -

- 1 -

تمت رؤيته في العاشرة صباحًا بينما يهبط من القطار القادم من العاصمة. توقّف على سلالم المحطة، حائرًا إلى حدٍّ ما: سأل عن مكان النَّهر. سنلتقي في السادسة. اتفقنا هاتفيًا. أنا إيميليو رنزي، قال لي. جاء إلى كونكورديا خصيصًا. يا سيد تاردوفيسكي. تارديفسكي، أقول له مُصوِّبًا. تُنطق تارديفسكي. بتشديدٍ على الحرف المُصوَّت الثاني. أشرح له كيف يصل إلى النادي، كيف سنلتقي وأودِّعه. تشرَّفتُ بالحديث معك، إلخ. من كان يُكلمك؟ سألتني إلفيرا. ابن أخت البروفيسور. جاء ليحمل بضعة أوراق مُتبقية هنا، أقول لها. لكنها لا تُصدِّقني. من الصعب قول الحقيقة لدى هجران اللغة الأم. خذ حذرك، من فضلك. تجنَّب المشاكل، قالت لي. عيناها ذات الصفاء السَّائل رائعتان بالفعل. صفاءٌ سائلٌ؟ أولى الأشياء التي يفقدها المرء لدى تغيير اللُّغة هي القدرة على الوصف. أن أتجنب المشاكل؟ لماذا جاء؟ الأمر بسيطٌ: البروفيسور قرر السَّفر. تحدث مع ابن شقيقته، قال له أن يزورني. على الأرجح سأقول له إن البروفيسور سيعود اليوم. حينئذ طلبت مني إلفيرا ألا أكذب. لا تكذب، قالت. من فضلك، لا تكذب عليّ.

ورغم هذا فأنا لا أكذب. ربما يكون من المناسب البرهنة على أنني لا أكذب.

عرفتُ البروفيسور مارشيلو ماجي في النادي الاجتماعي؛ كنا نلتقي عادةً للعشاء أو للعب الشطرنج. يجب أن أقول إنه لم يكن مُنفتحًا معي (ولا أنا معه)؛ أعرف عن حياته ما أراد لي أن أعرف. هل كانت له حياةٌ سريةٌ؟ كلٌّ منا لديه حياةٌ سريةٌ.

ذات مساء، قبل عشرة أيامٍ تقريبًا، جاء البروفيسور ليلتقي بي هنا. وهو أمرٌ غير معتادٍ. قال لي إنه مُضطرٌ لطلب أمرٍ ما مني، لكنه كان يُفضِّل ألاّ أطرح عليه أسئلةً. إن كنت أرغب في طرح أسئلةٍ عليه، فتلك هي اللّحظة، قبل أن يطلب مني أيَّ شيءٍ. لم تكن لديّ أسئلةٌ لأوجهها إليه. حينئذ طلب مني قضاء اللّيلة في البيت.

أمضى تلك اللّيلة في بيتي. تحدّثنا حتى الفجر. أية أمورٍ يمكن التحدُّث حولها حتى الفجر؟

في لحظةٍ ما، في تلك اللّيلة، قال لي البروفيسور إنه يريد أن يترك لديّ مسوداتٍ وتعليقاتٍ كتابٍ يعمل على كتابته. كنا قد تحدّثنا حول ذلك الكتاب في مناسباتٍ عدّةٍ. كان يُفضِّل أن أحتفظ بتلك الملفّات، قال لي، حتى يطلبها مني أو يُرسل شخصًا ما ليطلبها بدلاً منه.

قال لي أيضًا إنه على الأرجح سيعبر في ذلك المساء إلى أوروجواي لكي يودِّع امرأةً عاش معها في زمنٍ سابقٍ. كان يريد توديعها، قال، لأنه يفكر في السّفر ولم يكن مُتيقنًا من رؤيته لها مُجددًا.

اتفقنا على اللّقاء بعد يومين، في السّاعة المُعتادة، في النادي. إن لم يأت لسببٍ ما، قال، سيحاول العودة يوم 27 على أقصى تقدير.

بعد يومين لم يأت إلى النادي ولا الأيام التالية. منذئذ (اليوم يوافق 27) لا أعرف أخبارًا عنه.

هذا تقريبًا ما أشرحُ لرنزي عندما نلتقي في النادي، في السادسة مساءً. وماذا بعد؟ قال لي. لا شيءً، قلتُ له. سننتظره. ما إن يصل، من المؤكد أنه سيأتي إلى هنا. إن جاء، قال. بالطبع، قلت له، إن أمكنه العودة اليوم. حتى ذلك الحين، قال هو. أمرٌ غريبٌ. بين عشية وضحاها. كان يبدو أنه يعرف جيدًا ما يفعل، قلتُ له. من جانب آخر، قلت له، لم يكن رجلاً يحبُّ تقديم مُبرّرات. وعلى أية حال، لماذا يجب أن يُقدّم مُبرّرات؟ قرر الرّحيل، قلت له. هذا هو كلُّ شيء. نعم، قال. لكن، لماذا هذه اللّيلة يا مارشيلو؟ أخذ رينزي يقول. ربما كانت الوسيلة لكي يجد رفقةً، قاطعته. لكي يجد من يحادثه حتى وصول الصباح. أنا والبروفيسور كنا زميلين جيدين في لعب الشّطرنج خلال هذه السنوات. لم يكن لديه الكثير من الأصدقاء: كان يعطي دروسه. كان يلتقي أحيانًا مع طلابه. كانوا يجيئون لزيارته. منذ زمن، قلت له، أصبح يعيش في فندق. على ضفة النّهر، على الجانب الآخر من الميدان. ربما رأيته أثناء مجيئك إلى هنا. بدا أنه يريد نسيان ذاته: لم يكن يحب العلاقات الحميمية. لكن من جانب آخر، من يمكن أن يحب العلاقات الحميمية في هذا الزمن؟

كان رينزي متيقنًا أن لديّ فرضيةً. ماذا يكون قد حدث برأيي؟ أريدك أن تعرف، قلتُ له، إنني لست الشخص الأكثر قدرة على صياغة فرضيات أو تقديم تفسيرات لسلوك الآخرين. أنا أعيشُ، كيف سأشرح لك هذا؟ منعزلاً إلى حدٍّ ما. بل إنني أفكّر أحيانًا أنه محافظ على صداقتي، إن أمكننا أن نطلق عليها هذا، قلتُ له، تحافظ على صداقتي طوال كل ذلك الوقت لأنه كان يُجهز لهذا الانسحاب وكان بحاجة لي، أنا فلاديمير تارديفسكي، أو لشخص مثلي، منفيّ، غريبٌ، منذ سنوات لا يهتم بي أحدٌ كثيرًا، وفي الحقيقة أنت أوّل شخص يزورني. لكي أصف هذا على نحو ما، منذ جاء القنصل ليراني وطلب مني التّجنّس، وهو ما رفضته.

بعد ذلك قلتُ له إنني لم أكن مثله، مثل البروفيسور: قلتُ له إنني لا أحبُّ التّغيير. من جانب آخر فالتّغيير أمرٌ صعبٌ جدًا. ألا تعتقد هذا؟

الأشياء يجب أن تتغير، تتحوّل. لكن المرء؟ قلت له إن التّغيير أكثر صعوبة وخطر بكثير مما يمكن أن يتخيّل النّاس.

حينئذ أراد رينزي أن يعرف حول ماذا تحاورنا، أنا والبروفيسور، في تلك اللّيلة. كان يعتقد ان مارثيلو ربما قال او لمّح بشيء قد يسمع لنا، قال، بفهم سبب قراره بالرّحيل. أنا أيضًا أعتقدُ، قال رينزي، إنه كان يعرف ما يفعل منذ البداية، وما يريد أن يفعل، وإن كان قد بدأ في مراسلتي فلأنه على نحو ما، قال رينزي. كان يُجهز معي لهذا الرّحيل، وفي تلك اللّحظة، عندما يحدث هذا، كان يريد أن أكون هنا، كما أنا الآن، قال، معك، جاهزًا، مُستعدًا لانتظاره. لهذا كان يعتقد أنه إن أمكن استعادة ما تحدثنا في تلك الليلة، حتى وإن كان جزئيًا، ربما يمكن العثور على إشارة، أو على الأقل، قال، بداية لتفسير.

قلت له إن محاولة تفسير ما قرّر إنسانٌ أن يفعل بحياته عبر الكلمات ليست أمرًا مفيدًا. على أية حال، قلت له، يمكننا أن نتحدث عن هذا عندما يكون كلٌّ منا قد عرف الآخر إلى حدٍّ ما. سألته إن لم يكن يريد تناوُل كأس جين آخر وناديت الخادم.

في هذا النادي، قلت لرينزي، يمكن الإفراط في الشراب بدون أن ينزعج احدٌ. أُنظر لذلك الرّجل هناك، ذلك البدين، الذي يرتدي سترةً، إنه يثمل كلَّ ليلة، دائمًا بمفرده، ويحافظ على كرامته بشكل غريب. تَحكي عنه، قلت لرينزي، قصة مؤلمة. بينما كان يُنظف بندقيةً قتل امرأته التي تزوج منها قبل ثلاثة أشهر. قلت له إن الأمر كان حادثًا وليس جريمةً بلا ريب، لأنه لا يوجد من يقتل المرأة التي تزوج منها قبل ثلاثة أشهر بهذه الطريقة، بطلقة بندقية في الوجه، إن لم يكن مجنونًا. وبالإضافة إلى هذا، قلت له، فقد أصبح الرجل مُحطمًا حرفيًا بعد الحادث. لا يفعل شيئًا آخر سوى أن يثمل والقول إن الشيطان هو من يحشو الأسلحة. كأسين من الجين، نعم، أقول حينئذ للخادم، من فضلك، أحضر القليل من الثلج أيضًا.

لا بد أنك قرأت لمواطني كورزينيوفسكي، قلت لرينزي، الروائي البولندي الذي كان يكتب بالإنجليزية. مُتمرداً، لكي نقول الحقيقة، رومانسيٌ ميؤسٌ منه. عاش منبهراً بهذا النوع من الشخصيات. الإنسان الذي يمتلك سراً. لكن، من منا لا يمتلك سراً؟ حتى أتفه الأشخاص، قلت له. إن حصل على جمهور، يمكنه أن يُبهرنا بغموض حياته. حتى إن الأمر لا يستحق أن يقتل امرأة ببندقية. ذلك الشخص الآخر، هل تراه؟ الموجود هناك، على مقربة من العمود، اسمه أبرارتي، لديه متجر ساعات. إنه الشخص الكلاسيكي التافه، ورغم هذا، فأنا مُتيقنٌ من أنه عندما يشرب بما يكفي، فإنه أيضاً يحلم بالرجل العظيم الذي أوشك أن يكون. لا بد أنه وجد ذاته في مواجهة موقف ما يحتاج للاحتفاظ به سراً في لحظة ما في حياته. هذا يحدث لنا جميعاً. كلٌ منا، قلت له، لديه سجله الخاص من اللَّحظات الاستثنائية وأحلام البطولة. كلنا، قال لي رينزي، الفارق في أن البعض قادرٌ على تحقيقها. الأحلام؟ هذا يعتمد على السن. بعد الثَّلاثين، قلت له، لسنا سوى مزيج حزين من الأحلام والنساء اللائي قتلناهن بطلقة بندقية. من جانب آخر، قلتُ لرينزي، لا أهمية مُطلقاً لما يظن المرء بذاته.

حينئذ قال لي رينزي إن البروفيسور لم يكن هكذا. لست مُتيقناً من معرفته جيداً، قال، لكن يمكنني أن أتخيل تماماً كيف كان يُفكِّر. وبرأيك، كيف كان يُفكِّر؟ سألته. ضد مصلحته، دائماً ضد مصلحته، قال رينزي، الذي تبدو له تلك الطريقة دليلاً، لا راد له تقريباً، على البصيرة. إنها طريقةٌ ممتازةٌ للتَّفكير، قال لي. التَّفكير ضد الذات، قلت له، نعم، هذا ليس سيئاً. لأن مارثيلو، قال لي رينزي، كان يشكُ في نفسه. بروضوننا خلال وقت طويل على البلاهة وفي النهاية تصبح طبيعةً ثانيةً لنا. هذا ما قاله مارثيلو، قال لي رينزي. أوَّل ما نفكِّر خاطئٌ دائماً، كان يقول هذا. إنه انعكاسٌ شَرطيٌ.

يجب أن يفكِّر المرء ضد ذاته وأن يعيش بضمير الغائب. قال رينزي إن هذا ما قال له البروفيسور ماجي في رسائله. فلنشرب في نخبه إذن، قلت

له. في نخب البروفيسور مارثيلو ماجي، الذي عرف كيف يعيش ضد ذاته. في صحتك، قال رينزي. في صحتك، قلت له.

ورغم هذا، فكما ترى فإن البروفيسور فعل كلَّ ما كان بوسعه، مثل الجميع، أقول الآن لرينزي. فيما يبدو، ذات يوم قرر السَّفر، تغيير حياته، البدء من جديد. من يدري؟ في مكانٍ آخر. وبعد كلُّ شيء، ماذا يعني هذا؟ سألته. أليس حلمًا عصريًا؟ هذا يحدث لنا جميعًا في الحقيقة. كلُّنا نريد أن تكون لنا مغامراتٌ، قلت له. قال لي رينزي إنه مُقتنعٌ بأن الخبرات والمغامرات لم يعد لها وجودٌ. لم تعد هناك مغامراتٌ، قال لي، المحاكاة الساخرة فقط. اعتقدُ أن المغامرات، في يومنا هذا، ليست سوى محاكاةٍ ساخرة، قال. لأن المحاكاة الساخرة لم تعد علامةً على التغيير الأدبي، كما اعتقد أنصارِ تينيانوف(*) في ذلك الوقت، لكي تصبح محور الحياة الحديثة. لا أخترع نظريةً أو ما شابه، قال لي رينزي. ببساطة أعتقدُ أن المحاكاة الساخرة فقدت مكانتها واليوم تهيمن الإشارات والأفعال. بينما كانت هناك أحداثٌ وخبراتٌ وأشواقٌ في الماضي، لا يوجد اليوم سوى محاكاة ساخرة فقط. هذا ما حاولتُ أن أقول لمارثيلو أحيانًا في رسائلي: المحاكاة الساخرة حلَّت محل التَّاريخ بشكلٍ كاملٍ. أليست المحاكاة السَّاخرة هي نفيٌ للتَّاريخ ذاته؟ حركة حتمية لما هو مرئيٌّ، كما كان يقول الإيرلندي المُتنكر في شخصية تليماخوس، في كرنفال تريستي، في عام 1921 قال رينزي بغموض. بعد ذلك سألني إن كنت حقيقةً قد التقيت بجيمس جويس. قال لي مارثيلو إنك التقيتَ جويس، يبدو لي أمرًا رائعًا، قال لي رينزي. التقيتُه، قُلتُ له، على أيَّة حال لقد رأيته مرَّتين: كان شخصًا قصير النَّظر بشكلٍ مُفرطٍ، جافًا إلى حدٍّ كبير. لاعب شطرنج سيئ جدًا. أعتقد أنه كان سيوافق على رؤيتك بشأن وجود المحاكاة السَّاخرة فقط (في الحقيقة، ولنقل هذا بين قوسين، ألم يكن سوى محاكاة

(*) إشارة إلى المدرسة الشكلانية الروسية.

ساخرة لشكسبير؟)، لكنه كان سيرفض فرضيتك حول عدم وجود المغامرات. أنا ذاتي سأعترف لك، أنا ذاتي أرفض قبول هذه الفرضية، اعترفت لرينزي. هل لأنني أوربي؟ كان البروفيسور يقول إنني جئت لأنهي سلسلة التعاقب الطويلة من الأوروبيين المستوطنين في هذا البلد. أنا الأخير في القائمة التي بدأت، برأيه، مع بدرو دي إنجليس وتصل حتى ابن بلدي فيتفولد جومبروفيتش. هؤلاء الأوربيون، كما كان البروفيسور يقول، أمكنهم صنع أكبر عقدة نقص عانت منها ثقافة محلية منذ زمن احتلال المورسكيين لإسبانيا. بدر ودي أنجليس كان الأول، قال البروفيسور، قلت هذا لرينزي. قامة كبيرة، ضليع، خبير في فيكو وهيجيل، معلم أبناء خواكين مورات، الملحق الثقافي في بلاط سان بطرسبرج، كاتب في مجلة (ريفيو إنسيكلوبيديك)، كان صديقًا لميشليه ولديستوت دي تراسي، استقر في بوينوس آيرس وأصبح اليد اليمنى لروساس. مقارنة به كان إيتشباريا، البيردي وسارمينتو يبدون ناسخين رديئين هواة مهووسين بمعارف قديمة. وبرأي ماجي، كنت الحلقة الأخيرة في تلك السلسلة: مثقف بولندي درس الفلسفة في كامبريدج مع فيتنجشتاين وينتهي به الأمر في كونكورديا، محافظة إنتره ريوس، حيث يقوم بإعطاء دروس خصوصية. وفي هذا الصدد، كان البروفيسور يرى أن وضعي يشبه استعارة خالصة للتطور والتقدم الباطني للنزعة الأوربية كعنصر أساسي في الثقافة الأرجنتينية منذ بدايتها. كل تناقضات هذا التقليد كانت متجسدة في هؤلاء المثقفين الأوروبيين الذين عاشوا في الأرجنتين ولم أكن سوى المثال الأخير على انهيارهم المتواصل. أعرف هذا، قال رينزي، حكى لي مارثيلو شيئًا من هذا في رسائله. نظرية فريدة، قلت له، لكن على أية حال، لماذا تذكرت هذا؟ كنا نتحدث عن أمر آخر وحينئذ قمت أنا. آه، نعم، قلت له، في الحقيقة كنت أريد الاختلاف مع فرضيتك حول انتهاء المغامرات وفكرت أن هذا الاختلاف قد يعود لأصلي الأوربي، وحينئذ تذكرت دي أنجليس، إلخ. في الواقع كنت أعتقد أن الأرجنتيين، أبناء أمريكا الجنوبية، تلخيصًا، التعميم

الذي تُفضّلُ استخدامه، لديهم فكرةٌ مبالغٌ في ملحميتها حول ما يجب اعتباره مغامرةً، قلت له. دعني أحكي لك قصةً، قلت له. ذات مرّةٍ كنت نزيل مستشفى، في وارسو. عاجزًا عن الحركة، غير قادرٍ على الاعتناء بنفسي، برفقة مجموعة أخرى كئيبة من المرضى. ضجرٌ، رتابةٌ، تأمّلٌ داخليٌ، صالةٌ بيضاءٌ طويلةٌ، صفٌ من الأسرةِ، ما يشبه الوجود في السجن. كانت هناك نافذةٌ وحيدةٌ، في نهاية الصالة. أحد المرضى، شخصٌ نحيفٌ جدًا، محمومٌ، دمّره السّرطان، ابنُ لفرتسيين، اسمه جاي، كان من حظه الوقوع بالقرب من ذلك الثقب. من هناك، منتصبًا بصعوبة، كان بمكنه النّظر إلى الخارج، رؤية الشارع. أيُّ مشهد! ميدانٌ، ماء، حَمَامٌ، بشرٌ يمرُّون. عالمٌ آخر. كان يتمسّك بذلك المكان بشدة ويحكي لنا ما يرى. كان محظوظًا. كنا نكرهه. لكي أكون صريحًا. كنا ننتظر أن يموت لكي نحل محله. كنا نقوم بالحساب. وفي النهاية مات. بعد مناورات مُعقدة ورشاوى نجحت في أن ينقلوني إلى ذلك الفراش في نهاية الصالة وأمكنني شغل مكانه. حسنًا، قلت لرينزي. حسنًا. من النّافذة يمكن رؤية سور رمادي وجزء من سماء قذرة فقط. بالطبع،أنا أيضًا أخذت أحكي للآخرين عن الميدان وعن الحمام وعن الحركة في الشّارع. لماذا تضحك؟ الأمر طريفٌ، قال لي رينزي، كان يبدو نسخةً بولندية من كهف أفلاطون. بلا ريب، قلتُ له، يفيد في البرهنة على أنه يمكن العثور على مغامرات في أي مكان. ألا يبدو لك درسًا عمليًا لطيفًا؟ حكايةٌ بها حكمةٌ، قال. بالضبط، قلتُ له.

انظر لي، أقول له الآن. جئتُ إلى هذه المدينة قبل ثلاثين عامًا ومنذئذ ما زالت عابرًا. أنا عابرٌ دائمًا، أنا ما يُطلق عليه طائرٌ رحالٌ، لكنني أظلُ في ذات المكان دائمًا. أظلُ دائمًا في ذات المكان، لكنني عابرٌ. قلتُ له. هذا حالينا. أنا وهو. أقول لرينزي. قد يكون الأصلح له أشخاصًا بدون أصل، أفرادًا عفا عليهم الزّمن، آخر من بقى على قيد الحياة من سلالة على وشك الانقراض.

حينئذ قلتُ له إن الطريقة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة هي قتلُ أي حلم، أن يكون المرء متأملاً. قتلُ أي حلم، لهذا لا تتردد في أن تكون متأملاً. البروفيسور على سبيل المثال، كان شخصًا يتأمَّل حول المبادئ، على الأدق، قلتُ له. كان رجل مبادئ نوعًا غريبًا أيضًا في هذا الزمن. ماذا لدينا سوى المبادئ لكي نعتمد عليها وسط كلُ هذا الهراء؟ كانت هذه إحدى الأشياء التي قالها لي البروفيسور في الليلة التي أمضاها معي في البيت. كان يؤمن بالتجريد. قلت له، بكلُ هذا الذي نُطلق عليه تجريدات بشكلٍ عام. الأفكار المجرَّدة كانت تساعده على اتخاذ قراراتٍ عملية. وبهذا، قلت لرينزي، لم تعد أفكارًا مُجرَّدةً.

حينئذ سألني رينزي لماذا قلتُ له إنه يجب أن يقوم بالتَّأمل، أو بشكل مُباشرٍ، قال، ما هي الأمور التي يجب أن يُفكِّر فيها بدون أوهامٍ فيه. قلت له، في البروفيسور، في المُقامر. أود أن أراه، قال لي رينزي، قبل أيُ شيءٍ لكي يصبحَ، هو ذاته، شيئًا غير مجرَّدٍ بالنسبة لي، رؤيته؟ لم لا؟ إن كان قد قال لك إنه سيأتي اليوم، قلتُ له، فالآن هذا هو اليوم الذي اختاره لكي يعود بدون شكٍ. فلننتظره. قلت له، إن كان قد أراد الرحيل، يمكن الآن أيضًا أن يرغب في العودة. قلت له، يمكننا أن ننتظره طوال الليلة. أنا مُتأكدٌ من أنه سيعود اليوم. لدينا وقتٌ، قلتُ له. القطار إلى بوينوس أيرس لن يغادر قبل السَّادسة صباحًا. إن لم يعد يمكنك أن تأخذ ذلك القطار. فلنظل معًا، قلت له، إن ارتأيت هذا، حتى الفجر، في انتظار وصول البروفيسور. بعد ذلك سنذهب إلى بيتي. هناك، في بيتي، لديّ بعض الملاحظات التي دونتها في تلك اللَّيلة التي أمضيتها مع البروفيسور، قبل أن يرحل. بعض الملاحظات حول حوارنا. سأعطيها لك لتقرأها، إن لم يكن البروفيسور قد عاد حتى ذلك الحين. في أثناء ذلك، أود أن نظل وقتًا أكثر، هنا في النادي. يمكننا أيضًا أن نأكل شيئًا. هذا هو المكان الذي أمضي فيه حياتي، في هذه الصالونات يمكن للمرء أن يتخيل أن لديه عالمه الخاص. إنه برفقة آخرين، إن الزمن لا يمر.

على تلك المائدة، هل ترى؟ قلت لرينزي، هناك حيث يقومون بتحيتي الآن، يوجد أصدقائي. هذان، فضلاً عن البروفيسور، هما أفضل أصدقائي. توكاري ومايد. ربما تقاربْنا لأن ثلاثتنا مغتربون. غرباءٌ، مُخلَّفاتٌ رمت بها أمواج الحروب الأوروبية على هذه الشواطئ. أقدمُنا، لا أعرف إن كنت تستطيع رؤيته، ذلك الرَّجل الذي يحمل نظارةً ويرتدي حلَّةً غامقةً، إنه أنطون توكاري. ابنٌ غير شرعيٌ لنبيل روسي، عانى من كل المصائب التي سبَّبتها الثورة لعائلته، بدون أن يتمتَّع بأيٍ من مزاياها. عندما احتل الجيش الأحمر ضيعة أبيه الشاسعة، كان في الثامنة عشر من عمره، وقبل عامين كان قد التحق بدير بانتظار الانضمام للسلك الكهنوتي. في عصر القياصرة، كانت النخبة الدينية تُجَنّد من الأبناء غير الشرعيين للنُبلاء. لكن الثورة اندلعت. دخل العمال والفلاحون والجنود إلى الدير، وضعوا كل الطّلاب والرهبان في صف أمام الحائط. وأظن أن الأب زوزيما أيضًا كان من بينهم، وسألوهم إن كانوا يعرفون أن القيصر لم يعد يحكم روسيا. ومن يحكم في تلك الأرض بمشيئة ونعمة الرَّب إلهنا؟ سأل أحد الرهبان. على الأرجح كما قلت لك، الأب زوزيما. يحكم العمال والفلاحين والجنود. هكذا قال العمال والفلاحون والجنود. وفيما يتعلّق بالرَّب، قالوا، فقد فرَّ هذا السيِّد من روسيا مع كلّ بلاطه السماوي لكي يختبئوا تحت عباءة البابا في الفاتيكان. ولهذا، فإن الكونت توكاري، الذي استعاد لقبه النبيل مؤخرًا بقرارٍ ذاتي منتهزًا التُّقلبات التي ينتجها التاريخ، وجد أن مسيرته الكهنوتية قد انتهت وعبر إلى فنلندا مُتنكرًا في زيٍّ امرأة، ومن هناك، بعد مشاقٍ لا نهاية لها، أمكنه الوصول إلى باريس، ومن هناك، منتحلاً صفة فلاحٍ يهودي، جاء إلى الأرجنتين في إحدى الفرق الأخيرة من المهاجرين التي أرسلها البارون هيرش إلى مستوطنات لا بامبا الأوروبية واستقرَّ في كونكورديا، محافظة انتره ريوس، حيث فتح صالونًا متخصصًا في نشر الطقوس والأصول والعادات للجلوس إلى مائدة الطعام وفي المجتمع، عبر دروس خاصة، لكي يتم اعتبار المرء فارسًا أو سيدةً بارزةً.

في البداية سارت الأكاديمية جيداً. لكن بعد ذلك، كما يقول البروفيسور، ألقت البيرونية بتجارته إلى القمامة، لاحتقارها الشعبوي تجاه التقاليد والحفاظ على العادات الأرستقراطية. منذ سنوات كثيرة يعيش الكونت منفياً فانتهى به الأمر باكتساب هيئة لا مبالاة حالمة وأحياناً يبدو لي أنني أرى فيه صورة مستقبلي الشخصي. فيما يتعلّق برودولف فون ماير، بشكل شبه مؤكد، كان نازياً. بالطبع، دخل الحزب مُجبراً مثل كلّ النازيين، وحسب ما يقول، بالإضافة إلى هذا، كان كلّ الألمان مؤيدين للفيرهر في البداية، ومع حملته ضد البطالة، التّضخم والبلشفية، الأوبئة التي أوشكت على تدمير الوطن. فيما يتعلّق بمعسكرات الاعتقال، مثله مثل كلّ الألمان، لم يعرف شيئاً حتى محاكمات نورمبرج، التي تابعها، كما يقول، باهتمام فزع. لكن بعدما أصبح في بوينوس أيرس، عبر صفحات (أرجنتينشين تاجيبلات)، لم يشارك حتى في الحرب، مساهمته العسكرية انحصرت في ترتيب الملفات ومكتبة علمية لأحد الأقسام الخاصة للأمن الوقائي مُتخصصة في الأبحاث الجينية. وكما ستدرك على الفور، من هنا يأتي المزيج العشوائي من النّظريات البيولوجية والثقة شبه الغيبية في التّخصص العلمي التي يسري في حواراته. قلت له، خاصةً حواراته مع بدرو أريجي، وهو الجالس إلى ذلك الجانب من المائدة، هل تراه هناك؟ كلّ المعارف المشوشة لماير موجهة لتعليم أريجي، الذي يسمعه بانبهار. كلّ منهما خُلق من أجل الآخر. أريجي هو المُستمع المثالي وثقته في فضائل المعرفة مُطلقةٌ. وهكذا يُشكلان ثنائياً تعليمياً نموذجياً. يقتسمان ذات الغرفة في بنسيون قريب من هنا ويعيشان بفضل راتب أريجي الذي يعمل في مكتب الشهر العقاري المحلي. ماير يُعلّم أريجي، يُثقفه، وأعتقد أنه بينما يعمل الآخر، يقوم ماير بإعداد موضوعات أطروحاته. ماير هو الجالس في مواجهتنا. الذي يبتسم لنا الآن، هل تراه؟ وجهه ليس ألمانيّاً على الإطلاق، كما يمكنك تقدير هذا. إن كان هناك ما يمكن تسميته وجهاً ألمانيّاً. في الحقيقة إنه نموذجٌ طريفٌ في إنتروبوس للجنس البشري

العالمي من الموسوعيين العصاميين. لا أعرف إن كان يمكنك سماعه إن جلست هنا. قلتُ لرينزي، في هذا الجانب، أودُّ أن تسمعه.

علم فراسة الدماغ، بالطَّبع، يُسمَع ماير قائلاً هذا. أحد العلوم الدقيقة تقريبًا والتي يمكن تطبيقها على الأخلاق. والآن تم استبدالها إلى حدٍّ كبيرٍ بخرافة فيينا. فيينا؟ سُمِعَ أريجي سائلاً. نعم، فيينا. النمسا. حيث يعيش عاش شخصٌ حلمًا يعمُّه في إحدى ليالي1897 لأنهم لم يكونوا يتركون اليهود يدرسون في الجامعة. علم فراسة الدماغ إذن Frenología قال ماير[1] Freno المكبح، من كبح، من اللاتينية: توقف يا قيصر. أي بمعنى تَحَكُّم. و Logía من Logia وباللاتينية معناها الأول هو "الجمعية السرية" ومعناها الثاني Lógica أي المعرفة. (علم معرفة التَّحَكُّم). يتم التَّحَكُّم في المجرمين، في المُهمَّشين. يتم تصنيفهم حسب شكل الجمجمة. إنه أمرٌ أساسيٌّ: شكل الجمجمة. الشر يتَّبع دائمًا شكلاً هندسيًا. على سبيل المثال، لماذا يتم الحديث عن دوائر الرذيلة؟ ها؟ دائرة الرذيلة: كما يحدث دائمًا فإن التَّعبيرات المُتعارف عليها في اللغة توحي هنا بحكمة قديمة، ولهذا، بالمناسبة، فإن المعرفة دائمًا ما تكون استنباطية. ألا ترى بكلِّ وضوحٍ في هذه العبارة هذه العلاقة السِّرية بين الهندسة (الدائرة) والأخلاق (الرذيلة)؟ وهي الأساس النظري لعلم الأمراض العقلية، سمعنا ماير يقول هذا.

بوفار وبيكوشيه[2]، قال رينزي. يبدوان بوفار وبيكوشيه. هل تسمعه الآن؟ سألته.

بالطبع: نظرية النسبية. حضور المُراقب يُغير من بنية الظاهرة التي يتم ملاحظتها. وهكذا فإن نظرية النسبية، كما يوحي اسمها، هي نظرية الفعل

(١) الإشارة ساخرة ومُضحكة جدًا. لأن كلمة Freno بالإسبانية تعني الكابح، والفعل منها كبح. أما كلمة Fren باللاتينية فهي "العقل". وكلمات الشخصية تضج بالجهل والادعاء. كما هو واضح، وتفسيره لجزء الآخر من الكلمة أكثر كثافة كما يَرد في السَّرد.

(٢) Bouvard et Pécuchet عنوان رواية ساخرة غير مُكتملة من تأليف جوستاف فلوبير، تم نشرها عام 1881 بعد عام من رحيله

النسبي. تسمية Relativa مَن يحكي: relata: أي الروي. مِن يروي، الراوي، Narrator الراوي، يقول ماير: تعني 'من يعرف'.

في هذا الثنائي المُكوَّن من ماير وأريجي تظهر مُكثفةً وفي تمامها تلك العلاقة التي كانت تثير اهتمام البروفيسور: المثقف الأوربي الذي يجسد المعرفة العالمية عندما يقيم في الأرجنتين. قام بتتبع سلسلةً من المراحل والثنائيات النَّمطية، بتوتراتها، جدالاتها وتحولاتها. دي أنجليس - إيتشباريا في حقبة روساس، باول جروساك - ميجيل كانيه في الثمانينيات، سوسينس - لوجونيس في التسعينيات، هدسون - جيرالدس في العشرينيات، جومبروفيتش - بورخيس في الأربعينيات، وهكذا يستمر الأمر، كأنما يهوي ويندهور بينما تفقد النزعة الأوربية قوتها، لكي ينتهي بها الأمر بشكلٍ نموذجي إلى العلاقة بين ماير وأريجي. الحلقة الأخيرة في تلك السلسلة الطويلة. كان البروفيسور يرى هذا، تصب في إنتره ريوس، حتى إن البروفيسور عندما يكون رائق المزاج، كان يقول إن العلاقة بيننا، أنا وهو، تُشكل جزءًا من ذات البنية. في تلك الثنائيات، دائمًا ما كان الأوربي المُثقف، خاصةً خلال القرن التَّاسع عشر هو النمط النموذجي لما يود الآخرون أن يكونوا. في ذات الوقت، لم يكن الكثير من هؤلاء المثقفين الأوربيين سوى نسخٍ مصطنعةٍ، ظلالٍ أفلاطونيةٍ لنماذجٍ أخرى. بالطبع، على سبيل المثال شارلز دي سوسينس، قال رينزي ولبرهةٍ تولَّى، رينزي، التَّعليق على نظرية ماجي التي كنا نتناولها للوصول إلى صيغةٍ ما لكي نشعر بالبروفيسور معنا. ما يشبه نسخةً للاستخدام المحلي من فرلان، هذا ما كانه سوسينس. كان يكتب قصائد بالفرنسية على موائد البارات وكان تجسيدًا محليًا لما يجب أن يكون الشاعر الملعون. كان تجسيدا مثاليًا للبوهيمي. كان يطوف بالشوارع ثملاً، على حالٍ شديدةٍ من البؤس، حاكيًا نوادر حول صديقه بول فرلان، بينما لوجونيس، الموظف البيروقراطي، الكاتب المُقولب، ينسب لنفسه مكانة ومآسي الاضطرابات المثيرة للشاعر

من قرينه الأوربي المُقيم في بوينوس ايرس. بالطبع لم يكن لوجونيس يتناول المشروبات الكحولية، يمارس رياضة المبارزة، وينطق بحماقات حول علم اللغة ويترجم هومير بدون أن يعرف اليونانية. قال رينزي. كان شخصًا مثيرًا للسخرية لوجونيس ذلك، ولكي نقول الحقيقة: كان نموذجًا للشاعر القومي. كان يكتب بطريقة إن قرأها المرء اليوم سيدرك أنه كان أحد أكبر الكُتّاب الكوميديين في الأدب الأرجنتيني. كوميديا غير إرادية، يمكنك أن تقول هذا، لكنني أعتقد أن عبقريته تكمُن في هذا، قال رينزي. هذه القُدرة الهائلة على أن يكون كوميديًا بدون أن يدرك هذا تجعله باستر كيتون الثقافة الأرجنتينية. هل قرأت الحرب الجاوتشية؟ المرء يقرؤها ويجد فيها موهبةً كوميديةً خالصةً، تلقائيةً جدًا، حتى إن نكات ماثيدونيو فرناندث تصبح بلا ألق بجانبه. على سبيل المثال هذه النكتة: "لا أفهم كيف يمكن للوجونيس، مع كونه شخصًا كثير الاطلاع، قرأ كثيرًا، ودارسًا كبيرًا للأدب الأرجنتيني، ولم يقرّ حتى الآن أن يكتبَ كتابًا". نكات ماثيدونيو فرناندث، ومن ضمنها هذه، لا مرح بها إطلاقًا، بمقارنتها بنصوص لوجونيس. يصنع كوميديا من اللُغة. هذا ما كانه لوجونيس، قال رينزي. كاتبٌ ساخرٌ بعبقرية مارك توين. حتى إنه، بدأ رينزي يقول لكنني قاطعته لأنني رأيت توكاري يقترب. معذرةً، قلتُ لرينزي، هذا الذي يقترب، المُتّجه إلى هنا الآن، هو الكونت توكاري.

هل أُسبِّبُ إزعاجًا؟ سأل الكونت توكاري. على الإطلاق يا سيدي الكونت، قلتُ له. كيف حالك يا سيد تارديفكسي؟ سألَ الكونت. بخير حال، قلتُ له. لماذا لا تجلس؟ أُقدم لك إميليو رينزي، ابن شقيقة البروفيسور ماجي. دقيقةً واحدةً، قال. سوف أقاطعكم دقيقةً واحدةً، قال الكونت توكاري بينما يأخذ مكانه فوق المِقعد. أيها الشاب، تشرّفت بمعرفتك. قال الكونت إنه سيذهب في الحال لأنه لم يعتد مطلقًا على السهر. في الحقيقة، قال، أحيانًا أُفكّر إنني سأنام مُبكرًا لأن ساعات النوم

الأولى هي أكثرها بركة ولديّ أملٌ دائمًا بالحلم بأرض الوطن. هل تعرف أن القنصل الروسي في بارانا دعاني لحضور كوكتيل احتفالاً بعيدٍ ما غير مهم؟ قال لي الكونت. هل تعتقد أنني يجب أن أذهب؟ هل تكون مزحةً سخيفةً؟ قال إنه تلقّى الدّعوة. في الحقيقة كانت بطاقةً رسميةً، وفيها تمت دعوته إلى غداءٍ في القنصلية. أعترفُ لك، قال الكونت، إنني أشعر بالرغبة في الذّهاب. لكنني أخشى أن تكون مزحةً أو حتى فخًا. وهل تعرف لماذا أشعر بإغراء الذّهاب على الرغم من كلّ شيء؟ لأنني لم ألتق منذ أكثر من خمسين عامًا في أي مكان بأكثر من شخصين حيّين يتحدّثان بالرُّوسية. أسمع لغة أجدادي في الأحلام وأحيانًا أذهب لمشاهدة الأفلام السوفيتية لأسمع الحوار فقط. في هذه الحالة لديّ دائمًا انطباعٌ بأنني أرى فيلمًا مُصورًا في هوليوود. فلنقل من أفلام والت ديزني، ومدبلجة بالروسية. كان لديّ شعورٌ كريهٌ، قال الكونت، بأن الروس الآن يتحدّثون لغة بوشكين مُترجمةً من الإنجليزية. لا يمكن لأيكم أن يتخيّل الموسيقى في لغتنا الأم. Vesta fiave soglidatay krasavitsa movosti jvat أنشد الكونت توكاري. أوه، كلمات وطني، قال. موسيقى لا يمكن نسيانها. أمرٌ آخر جعله يشك حول النوايا الحقيقية لتلك الدعوة، قال بعد ذلك، إن البطاقة كان مكتوبًا بها السيد أنطون توكاري. السيد أنطون توكاري، بدت لي إهانةً مُتعمدةً ولا طائل منها. يمكنني أن أؤكد لكما أنني لو كنت مُتيقنًا من أن لقبي ككونت سيُعترف به في روسيا. على الأرجح، أقول على الأرجح، لكنت قد قرّرت العودة. لقد فكّرتُ في هذا أكثر من مرةٍ، قال. فكّرتُ في العودة أكثر من مرةٍ. بل إنني فكّرتُ، قال، فيم يمكنني أن أعمل؟ وطرأت لي فكرةٌ. دليلٌ في المتاحف. فكّرَ الكونت إنه يمكن أن يعمل في هذا لو قرّر العودة لروسيا. يمكنني تثقيف الأجيال الشابة حول مغزى وقيمة الآثار القديمة التي تثري تاريخ وطننا الرُّوسي القديم. فكّرتُ أيضا، قال الكونت، إنني يمكن أن أصبح متحفًا. هل توجد متاحفُ مكوّنةٌ من شخصٍ واحدٍ؟ لم

يمكنني التّحقق من هذا الأمر. أنا ذاتي يمكنني أن أصبح متحفًا. يكفي أن يضعوني في غرفة بأحد القصور القديمة، أن يحيطوني بالديكور المناسب والخدم الذين كانوا يُستعملون في ذلك الوقت. ويمكنني أن أصبح متحفًا حيًا للعادات والأصول في روسيا القديمة. يُمكن أن يزوروني لكي يروا كيف كان يعيش نبيلٌ روسيٌّ قبل الثورة. سوف تكون خبرةٌ تعليميةٌ للشباب: يمكن أن يزورني التّلاميذ، الوفود الإقليمية، وحتى السياح الأجانب. لا يستوي الأمر بين متحفٍ مكونٍ من دمى أو تماثيلٍ من الشمع، مع متحفٍ حيٍ. قال الكونت. يمكنهم أن يراقبوا عاداتي. طريقتي في استخدام اللغة، كلّ هذا التّميز الطبيعي الذي لم تمحه أمواج التّاريخ. وسأقول لك أكثر من هذا، قال الكونت، لن أشعر بعدم الراحة، وإنما على العكس. لن أعتبر هذا سبّةً ولا تعاونًا صريحًا مع النظام. في الواقع سيكون دليلاً على إخلاصي للقيصر وللثقافة وعادات فترة الازدهار لطبقة النبلاء الروسية، التي احتفظت بها وحافظت عليها. سوف تبقى ذكرى ذلك الزمن السعيد في شخصي، عندما كنا نتحدّث الفرنسية في المهد، عندما كانت مربياتنا فرنسيات ونتعلّم الأبجدية بالفرنسية، نتعلّم الصلاة والكتابة بالفرنسية. لا بد أنكم قرأتم شيئًا عن كلّ هذا في كتب الكونت ليون تولستوي. لكن في هذه الحالة سيكون الأمر مُختلفًا: لا يستوي الأمر بين القراءة عن حقبة وبين رؤية تلك الحقبة حتى وإن كان بشكلٍ مُبتسرٍ وفي أحد آخر ممثليها. وبهذا، قال الكونت، إن تم تعييني متحفًا، لا تعتقدوا أنني كنت سأعتبر هذا طريقةً للتّعاون مع النظام، وإنما على العكس. من جانبٍ سيتم الحفاظ على أفضل العادات في الثقافة القديمة بدون تشويه، ومن جانب آخر، خفّض الكونت من صوته، أنا مُتيقنٌ من أنها ستكون طريقة لاستئناف برنامج ومهام الإحياء التي دافع عنها "الجيش الأبيض" ببطولةٍ لكن بدون حظ: أريد أن أقول إنني مُتيقنٌ من أن هذا المتحف سيجعل الشباب الروس يتأملون، وستكفيهم المقارنة بين الطريقة القديمة في الحياة والتي

أجسدها، مع الحياة الحالية، مع حيواتهم الخاصة في هذه البنايات المتشابهة المُقبضة والوحشية: يكفيهم أن يقوموا بالمقارنة لكي يسقط الغشاء عن أعينهم. ألا يمكن اعتبار أن هذه هي الطريقة لبدء حركة الوعي التي ستحملنا إلى هزيمة النظام وإلى البعث؟ قال إنه بدأ في كتابة رسالة يعرض فيها خدماته أكثر من مرَّة، في لحظات السوداوية والحنين العميق، وإن كان قد توقف. قال، فلأنه أدرك أنهم لن يسمحوا لبهاء الحياة الأرستقراطية الروسية الخالدة بأن يصبح نموذجًا للأجيال الشابة التي ترعرعت في الجهل. أحيانًا يتخيَّل عودته. قال، طريق نيفيسكي، ربيع سان بطرسبورج، حياته كنموذج وتجسيد لمجد الماضي الزائل: لكن بعد قليل، قال الكونت، نزع ذلك الأمل من قلبه. لم يعد لديه آمالٌ. قال، وإنما لديه الأمل في أن يترفَّق الرَّب به من آن لآخر ويمنحه نعمة الحلم بأرض وطنه. تخلَّصتُ من ذلك الأمل والآن تصلني تلك الدعوة. دعوةٌ، قال. ماذا العمل إزاء دعوة رسمية؟ تساءل الكونت. ماذا يجب أن يفعل فارسٌ إزاء دعوة؟ أترددُ، قال، أمام هذه البادرة الواضحة على الاحترام. لأنه قد يكون تكريمًا. أعرف أن الأمور قد تغيَّرت هناك، من المعروف أنهم لم يعودوا متعصبين. الآن يرسلون التكنوقراط، هؤلاء الرحال الرماديون الواقعيون. بل إن كونهم واقعيين يجعلهم أكثر قربًا. قال بابتسامة. أنا أيضًا واقعيٌّ، قال الكونت: القيصر، الملك، ليسا سوى مظهر. وهم واقعيون، هجروا تلك اليوتوبيات المثيرة للأسف التي اخترعها هؤلاء الشيوعيون المتطرفون، يهتمون باطِّراد بالإنجاز والتقنية. لكن، رغم هذا، أخشى أن تكون تلك الرسالة فخًا. بالإضافة إلى هذا، فيم يفيدني الحضور؟ يمكنني تذكُّر مذاق الكافيار الذي لا يُنسى، لكن يجب أن أتحمَّل، قال، سماع لغتي الأم الجميلة بينما يتم التحدُّث بها كأنها مُترجمةٌ من الإنجليزية. على أية حال، وحسب ما أعرف، القنصل الروسي في بارانا ليس شخصًا كريهًا، تأملته ذات ليلةٌ من علٍ. ذات ليلة، في أحد مسارح كونشيبثيون في أوروجواي، في عرض يوم 9 يوليو من أجل البعثات الدبلوماسية بحضور باليه البولشوي.

ذهب الكونت، قال، ومن الفردوس، بينما يشعر بالتأثر بالموسيقى الخالدة للخالد تشياكوفسيكي، اقتصر على النظر للقنصل الروسي بنظارته المُقرَّبة. يبدو شخصًا راقيًا، إلى حدٍّ ما غامضٌ لكنه راقٍ، أعتقد أنه مهندسٌ، قال: كلهم مهندسون هناك الآن، لأنه لم يعد هناك عمال، إنها دولةٌ من المهندسين والجنود والموظفين، وينتمي القنصل لطائفة المهندسين. أعتقد أنه موسيقيٌّ، لكنه مهندسٌ قبل أيِّ شيءٍ. في الواقع بدا له القنصل شخصًا جيدًا. اسمه إيجور سوسلوف وإن لم تخني الذاكرة، كانت أمه ابنة عمٍ لابن إحدى شقيقات جدي لأبي. ربما دعاني لهذا. قال الكونت: على نحوٍ ما نحن أقارب، أنا والمهندس، لكنني لن أذهب، لأن القوانين الدولية تؤكد على نحوٍ صريحٍ على الطابع الأبدي للألقاب النبيلة. السيد توكاري؟ قال الكونت. لا. بالنسبة لي يتعلّق الأمر بالكرامة. لكن، قال بينما ينظر لساعة الحائط في آخر القاعة، لقد أضعت الكثير من وقتكم. سأل رينزي إن كانت المدينة تعجبه، إن لم تكن تبدو له استوائيةً إلى حدٍّ كبيرٍ وبعد ذلك، خافضًا صوته قليلاً، أخبرني بوفاة مالكولم فيرمين. سألني إن كنت أعرف أنه قد مات، لقد دُقَّ عنقه في حوض الاستحمام، ربما يكون قد أفرط في الشراب، قال، ما حدث أنه انزلق وانكسرت رأسه مثل بيضةٍ على حافة حوض الاستحمام. كان يجب أن يحضر دفنه، قال، لكن الخبر وصله متأخرًا. إنه رجل حمله الكحول والسمعة السيئة والتعاسة إلى الجانب الآخر. قال، مات عاريًا، قال، كيوم ولدته أمه. عاريٌّ. ويجب أن نرى في هذا تجسيدًا حزينًا لوضعنا البائس على جسر الحياة الهش. وبالحديث عن هذا، قال الكونت توكاري خافضًا صوته تدريجيًا أكثر مما سبق، هل تستطيع يا عزيزي تارديفسكي أن تقرضني بضع كوبيكات؟ أريد أن أقول القليل من المال، إن كان ممكنًا. على الأقل أود أن أحمل بضع زهور إلى ذلك القبر الإنجليزي وما زلت أنتظرُ حتى الآن شيئًا من المال الذي لم يصل. هل هذا القرض الصغير ممكن؟ سأل الكونت. مبلغٌ

صغيرٌ لوقتٍ بسيطٍ لكي يمكنني الذهاب إلى القبر المُعتم حيث يستقر صديقي. هل هذا كافٍ يا سيدي الكونت؟ سألتُه. تمامًا، تمامًا، أشكرك كثيرًا على لفتتك الطيبة يا سيد ناردييفكسي. هل يمكن أن نلتقي هنا غدًا؟ هل يناسبك هذا؟ قلتُ له إنه يناسبني جدًا، أيها الشاب. قال الكونت بينما ينهض بصعوبة. تشرفت بلقائك. هل تعرف أنك صورةٌ حيةٌ من خالك؟ ذات الصورة. أليس كذلك يا فولوديا؟ ألا يمتلك الفتى شبهًا مدهشًا مع الوجه الشاب لخاله. وبالمناسبة. قال. منذ فترةٍ لم يظهر البروفيسور في النادي. إنه على سفرٍ قلتُ. على سفرٍ؟ ممتاز. سمعت أن صحته ليست على ما يرام. لكنني لن أشغلكم أكثر من هذا. أترككم على خيرٍ، فلتمضوا وقتًا طيبًا. إلى اللقاء. قال الكونت توكاري وأخذ في الابتعاد.

هل رأيته أثناء سيره؟ سألتُ رينزي؛ طريقته في السير كأنها مُحاكاةٌ أسيء استخدامها للأصول المناسبة لكي يسير فارسٌ في مكانٍ عام. التي كانت المربيات الفرنسيات يُعلمنها لشباب طبقة النبلاء الروسية، حتى للأبناء غير الشرعيين لهذه الطبقة. الجسد منتصبٌ. أليس كذلك؟ بالكاد يلمس الأرض بقدميه. مُحاكاة لما يجب أن يفعل نبيلٌ روسيٌ بينما يبتعد بكبرياء. مُحاكاةٌ أسيء استخدامها. قلت لرينزي. وليست محاكاةً ساخرةً. بها شيءٌ مثيرٌ للشفقة. بدون شك. أقول له. لكنه ليس مثيرًا للسخرية. بيأسٍ يحاول الحفاظ على كبريائه. لكن قيامه بأعباء الحياة أصبح مستحيلاً تقريبًا. فيما بيننا. يقوم بضعة أشخاص بالإنفاق عليه. أعني بضعة أشخاص أوربيين يعيشون منفيين في إنتره ريوس: نحن ستة. يطلب منا مبلغًا شهريًا متواضعًا كلَّ شهرٍ. دائمًا بحجةٍ مختلفة. حجةٌ كانت حقيقيةً لحسن حظه. لقد مات فيرمين. لسوء حظه. وهكذا يصبح مستقبله أكثر قتامةً. فيرمين كان أحد الستة الذين يعطونه هذا المال القليل شهريًا. أعتقد أن الخوف من موتنا. واحدًا تلو الآخر. لا يساعد الكونت توكاري على النوم.

ورغم هذا، ألم يبن البروفيسور نظريته على الأوربيين من أمثال الكونت توكاري؟ سألتُ لرينزي. لا يتعلّق الأمر بالمهاجرين ولا حتى بالمسافرين الذين يكتبون عن الأرجنتين أو كتبوا عنها. بالأحرى يتعلّق الأمر بهؤلاء المثقفين الأوربيين، الذين قاموا بدورٍ خاصٍ في الثقافة الأرجنتينية مع اندماجهم فيها. هذا الدور لا يمكن دراسته بدون أن نأخذ في الاعتبار الطابع المُهيمن للنزعة الأوربية؛ لأنهم جاءوا تحديداً لكي يجسدوا خططها الاستمرارية وتحوّلها. في الحقيقة كان يرى أن جروساك الأكثر تمثيلاً لهؤلاء المثقفين المزروعين، قبل أي شيءٍ لأنه أدى دوره في اللحظة المناسبة، بالضبط عندما كانت النزعة الأوربية تقوم على عناصر متجانسة. جروساك هو المثقف الثمانيني بامتيازٍ. كان البروفيسور يقول هذا. لهذا استطاع القيام بهذا الدور كحكمٍ، كقاضٍ وديكتاتورٍ ثقافيٍ حقيقيٍ. هذا الناقد الذي لا شائبة عليه، الذي كان الجميع يخضعون لسلطته، لم يكن بالإمكان دحضه لأنه كان أوربيًا. كان لديه ما يُمكن أن نُطلق عليه نظرةً أوروبيةً أصيلةً وبناءً عليها كان يُقيِّم إنجازات ثقافةٍ تجتهد لكي تبدو أوربيةً. أوروبيٌ شرعيٌ كان يتسلَّى بفضل هؤلاء السكان الأصليين ذوي الملابس الغريبة. كان يسخر منهم جميعًا، كانوا يبدون له مُجرَّد مُتأدبين جنوب أمريكيين. ومن جانبه، لم يكن جروساك سوى مُدَّعٍ فرنسي انتهى به الأمر على ضفاف نهر لا بلاتا بفضل الربِّ. بدون شك كان مصيره في أوروبا أن يصبح نكرةً، مُهمَّشًا لتواضع قيمته. ماذا سيكون من أمر جروساك إن كان قد ظل في باريس؟ صحفيٌ من الدرجة الخامسة؛ هنا على العكس كان الحَكَمَ على الحياة الثقافية. هذا الشخص، الذي لم يكن مُنفرًا فقط، وإنما المثير للسخرية أيضًا، كان في الحقيقة عَرَضاً؛ تتضح فيه قيم حضارةٍ كاملةٍ خاضعةٍ للخرافة الأوربية. لكن، قال لي رينزي، مع هذا فإن بورخيس يسخر منه. من جروساك؟ سألتُه، الأمر لا يبدو هكذا، بالطبع، لا يبدو هكذا، قال رينزي. من جانب يلقي بورخيس بالإطراء الذي عهدناه فيه. يقول أشياءً حول جروساك. لكن حقيقة بورخيس يجب البحث

عنها في مكانٍ آخر: في نصوصه القصصية. أليست "بيير مينارد، مؤلف دون كيخوته"، بين أشياء أخرى، سوى سخرية دامية من بول جروساك؟ لا أعرف إن كنت تعرف كتابًا لجروساك حول دون كيخوته الزائف، قال لي رينزي. هذا الكتاب الذي كُتِبَ في بوينوس أيرس بالفرنسية على يد هذا العلامة المتحذلق النصاب له هدفان: أولاً، الإشارة إلى أنه قضى بلا هوادة على كلّ الأسباب التي يمكن للاختصاصيين أن يكونوا قد كتبوها حول الموضوع قبله؛ الثاني، أن يعلن للعالم أنه استطاع اكتشاف هوية المؤلف الحقيقي لدون كيخوته الزائف. كتاب جروساك يحمل عنوان "لغزٌ أدبيٌ"وهو عنوانٌ يمكن تطبيقه بمنتهى الهدوء على بيير مينار من تأليف بورخيس وهو إحدى الخطايا المرعبة في تاريخ ثقافتنا الوطنية. بعد شروح مُجهدة متاهية، حيث لا يدّخر في استخدام براهين عدة، من بينها برهانٌ قائمٌ على قلب ترتيب الحروف مُستخرجٌ من قصيدة لثيربانتس، يصل جروساك إلى النتيجة النهائية بأن المؤلف الحقيقي لدون كيخوتة الزائف هو شخصٌ يدعى خوسيه مارتي (تشابه أسماء تصادفي مع البطل الكوبي). مبررات ونتيجة جروساك بها طابعٌ قطعي وفي ذات الوقت صبياني، كما هو معتاد في أسلوبه. بالفعل توجد تكهنات من كل نوعٍ حول مؤلف دون كيخوتة الزائف، قال رينزي، لكن، لا تمتلك أيٌ منها خاصية الاستحالة ماديًا مثل فرضية جروساك. المُرشح الذي تم تقديمه في "لغزٌ أدبيٌ "مات في ديسمبر من عام 1604! وهو ما يعني أن المُنتحل المفترض المُتابع لثربانتس لم يمكنه حتى قراءة الجزء الأول من دون كيخوتة الحقيقي مطبوعًا. كيف لا يمكن رؤية أن هذا التلفيق يحمل الجرثومة ، الأساس، الحبكة الخفية التي استند عليها بورخيس في نسج مفارقة "بيير مينار، مؤلف دون كيخوتة". ذلك الفرنسي الذي يكتب بالإسبانية ما يشبه دون كيخوته زائف، لكنه رغم هذا حقيقي، هذا البائس وفي ذات الوقت ألمعي، بيير مينار ليس سوى تحوير بورخيسي لشخصية بول جروساك، مؤلف كتاب يكشف فيه، بمنطقٍ قطعي، أن مؤلف دون كيخوتة الزائف شخصٌ مات قبل طبع دون كيخوته الحقيقي. إن كان المؤلف الذي اكتشفه

جروساك قد استطاع كتابة دون كيخوتة زائف قبل قراءة الكتاب الذي كان كتابه مُجرد مواصلة له، لماذا لا يستطيع مينار كتابة دون كيخوتة، يكون في ذات الوقت كالأصل ومختلفًا عنه؟ هل كان جروساك إذن، باكتشافه المُتأخر للمؤلف اللاحق لدون كيخوتة المزيف هو من استخدم هذه التقنية في القراءة للمرة الأولى والتي لم يقم مينارد سوى بتكرارها؟ كان جروساك في الحقيقة، لكي تقول هذا بالكلمات التي يستحقها. قال رينزي، هو من أثرى فنّ القراءة الراكد المحدود، ربما بدون أن يدري، عبر تقنية جديدة: تقنية الخلط المُتعمَّد والنسب الخاطئ.

من يستشهد ببورخيس في هذه القاعة المُتشكّكة؟ سأل ماركوني من مائدة قريبة. من يستشهد بخورخي لويس بورخيس من الذاكرة في هذه المحافَظة النّائية على السّاحل الأرجنتيني؟ سأل ماركوني ونهض على قدميه. اسمح لي بأن أشد على يدك، قال وبدأ في الاقتراب. هذه التقنية التي يمكن تطبيقها إلى ما لا نهاية تدفعنا لقراءة الأوديسا كأنها لاحقةٌ على الإلياذة، قال ماركوني. هذه التقنية تضخ المغامرة في أكثر الكتب سكونًا. لأن الأدب فنّ، واصل ماركوني خطبته لكنه توقف ليقول: هل يمكنني الجلوس؟ لأن الأدب فنٌّ قادرٌ على التّنبؤ بذلك الزمن الذي سيختفي فيه ويشارك في محوه ليواجه نهايته. اسمي بارتلومي ماركوني، قال. كيف حالك يا فولوديا؟ بارتولومي من بارتولومي دي لاس كاساس وليس نسبةً لميتره، الرجل الوطني، لكن كما لا بد أن تعرف فهو اسمٌ سيئ السمعة هنا في محافظة إنتره ريوس. وهكذا، قال ماركوني الذي كان قد جلس، بارتلومي نسبةً لذلك الراهب الذي شعُرَ في عام 1517 بشفقة كبيرة على الهنود الذين كانوا يذوون في جحيم مناجم الذهب في جبال الأنديز، واقترح على الإمبراطور كارلوس الخامس استيراد زنوج لكي يموتوا في جحيم مناجم الذهب في جبال الإنديز. أدين باسمي لهذا التحوير العجيب لاسمِ مُحبٍ للإنسانية، قال ماركوني. فيما يتعلّق بلقبي، فهو تحويرٌ عجيبٌ محليٌ لاسمِ مُخترع التليفون. التليفون أم الراديو يا فولوديا؟ الراديو، فيما أظن، قلت. الشاب رينزي، إنه كاتبٌ شابٌ، قلتُ بعد ذلك، ما يُطلق عليه

شابٌ واحدٌ في الثقافة الأرجنتينية الشابة - حسنًا - قال ماركوني، أشعر باليأس والحسد - في بوينوس ايرس[1]، ألِف الوطن، بفضل ميزةٍ سفيهةٍ لوجود الميناء، فإن الكُتّاب الشباب يظلون شبابًا حتى بعد تجاوز الغاية الجحيمية للثلاثة وثلاثين عامًا - ماذا تبقى ليفعلوا برامبو وكيتس في تلك المدينة؟ أنا متيقنٌ من أنهم سوف يصنفونهما في أدب الأطفال، هذا النوع المُحتقر الذي لا يحصل على الثناء أبدًا - لكي أقول كلَّ شيء، قال ماركوني، فإن جراحي تنزف. لأنه، ماذا يمكنني ان أفعل، أنا الكاتب الإقليمي الحانق، على الرغم من أعوامي الستة وثلاثين التي لا نهاية لها، لكي أندمجَ كشابٍ في مشهدِ القيم الشابة للأدب الأرجنتيني الشاب؟ سوف أتناول القليل من الجبن، قال ماركوني - فولوديا؟ رينزي؟ لا تشغل بالك يا ماركوني، قال رينزي، لم يعد هناك أدبٌ أرجنتيني، لم يعد له وجود؟ سأل ماركوني - هل انمحى؟ باللقب المحزن - ومنذ متى فقدناه يا رينزي؟ سأل ماركوني - هل يمكنني مخاطبتك بدون ألقاب؟ فلنقم بمقاربة أولى مجازية للموضوع، قال: الأدب الأرجنتيني تُوفي - فلنقل إذن إن الأدب الأرجنتيني هو كوريئا المتوفية[2]، قال ماركوني، نعم، قال رينزي هذا ليس سيئًا - إنه نطاقٌ[3] مقطوعٌ - ومتى؟ سأل ماركوني - في 1942 قال رينزي - في 1942 في هذا العام تحديدًا؟ سأل ماركوني، مع موت آرلت[4]، قال رينزي - حينئذ انتهى الأدب الحديث في الأرجنتين، ما يتبعه أرض جدباء موحشة - هل انتهى كلُّ شيءٍ معه؟ سأل ماركوني - وماذا عن بورخيس؟ بورخيس، قال

(١) إشارة لقصة بورخيس التي تحمل نفس الاسم، و"الألف"، كحرفٍ أول في الأبجديتين العبرية والعربية، يُستخدم كإشارة على المكانة المُتقدمة.

(٢) la difunta Correa شخصية نسائية أرجنتينية تعود للقرن التاسع عشر، يبجلها الكثيرون، خاصة في الطبقات البسيطة، بشكل يجمع بين ما هو وثني وديني، حيث يوجد لها ضريحٌ في مُحافظة "سان خوان".

(٣) Correa فضلاً عن كونها اسم علم لتلك الشخصية، فإن هذه الكلمة تعني باللغة الإسبانية نطاقًا او حزامًا أو شريطًا.

(٤) إشارة لروبيرتو آرلت Roberto Arlt (1900 - 1942) كاتب أرجنتيني.

رينزي، إنه كاتبٌ من القرن التاسع عشر. إنه أفضل كاتب أرجنتيني في القرن التاسع عشر. ربما، قال ماركوني. نعم، هذا صحيح. ما يشبه التجسيد الكامل لكاتبٍ من جيل الثمانينيات، قال رينزي. شخصٌ من جيل الثمانينيات، قرأ بول فاليري، قال رينزي. ومن جانبٍ آخر، فإن منجزه القصصي يمكن إدراكه فقط كمحاولةٍ واعيةٍ لاختتام الأدب الأرجنتيني في القرن التاسع عشر. اختتام ودمج الخطين الأساسيين اللذين يحددان الكتابة الأدبية في القرن التاسع عشر. وما هما؟ سأل ماركوني. النقطة الأولى، النزعة الأوروبية، قال رينزي، ما يُعرف عنها، هذا ما كنت أتحدث عنه قبل قليل مع تارديفسكي: ما يبدأ مع الصفحة الأولى من (فاكوندو). الصفحة الأولى من فاكوندو: نصٌّ مؤسسٌ في الأدب الأرجنتيني، ماذا يوجد هناك؟ سأل رينزي. يبدأ هكذا، بعبارةٍ بالفرنسية. كأننا نقول إن الأدب الأرجنتيني يبدأ بعبارةٍ مكتوبةٍ بالفرنسية: الأفكار لا تموت (التي تعلمناها جميعًا في المدرسة، بعد ترجمتها). كيف يبدأ سارمينتو كتابه فاكوندو؟ حاكيًا كيف أنه في لحظة بدء نفيه يكتب شعارًا بالفرنسية. الإشارة السياسية غير موجودةٍ في محتوى العبارة، أو ليس فيها فقط. إنها موجودةٌ على الأخص في كتابتها بالفرنسية. البرابرة يصلون، ينظرون لهذه الحروف الغريبة التي كتبها سارمينتو، لا يفهمونها: يحتاجون لوصول شخصٍ ما ليترجمها. وحينئذ؟ قال رينزي. إنه أمرٌ واضحٌ، قال، القطيعة بين الحضارة والبربرية تمر من هناك. الهمجيون لا يعرفون القراءة بالفرنسية، وبشكلٍ أدق، إنهم همجيون لأنهم لا يقرءون بالفرنسية. وسارمينتو يكشفهم: لهذا يبدأ الكتاب بتلك النّادرة. هذا واضحٌ تمامًا. لكن يتضح أن هذه العبارة التي كتبها سارمينتو (الأفكار لا تموت. في المدرسة) والتي ننسبها له، ليست عبارته، وإنما استشهادٌ. وهكذا يكتب سارمينتو استشهادًا بالفرنسية وينسبه لفورتول. لكن جروساك يتسرّع، بالدمائة التي نعهدها فيه، لكي يوضّح أن سارمينتو مُخطئ. العبارة ليست لفورتول.

إنها من تأليف فولفي، وهذا يعني، قال رينزي، إن الأدب الأرجنتيني يبدأ بعبارة مكتوبة بالفرنسية. وهي استشهادٌ زائفٌ، خاطئٌ. سارمينتو يستشهد بشكلٍ خاطئ، بينما يريد التباهي بتمكُّنه التام للثقافة الأوروبية ينهار كلُّ شيءٍ فوق رأسه. موسومًا بانعدام الثقافة والوحشية. بدءًا من تلك اللحظة يمكننا أن نرى كيف ينتشر هذا التَّعالُم الظاهري الخادع، هذه الموسوعية الزائفة ثنائية اللغة، لدى سارمينتو، لكن أيضًا لدى من يجيئون بعد ذلك حتى الوصول إلى جروساك ذاته، كما كنت أتحدث مع تارديفسكي قبل قليل، قال رينزي. ها هنا أول الخطوط التي تُشكِّلُ قصص بورخيس: نصوصٌ قائمةٌ على سلسلة استشهادات مُختلقة، مغلوطة، زائفة، مُحوَّرة؛ استعراضٌ مُفرطٌ وساخرٌ لثقافة مُستهلكة، غارقة في تثاقف بائس. بورخيس يسخر من هذا. وهكذا يبالغ ويحملها إلى الحد الأقصى، أشير إلى بورخيس، قال رينزي، يُبالغ ويحملها إلى الحد الأقصى، يقضي عبر المفارقة الساخرة على خط التعالُم الكوني الزائف الذي يسم ويهيمن على شطرٍ كبيرٍ من الأدب الأرجنتيني في القرن التَّاسع عشر. لكن يوجد ما هو أكثر من هذا، قال رينزي. هل تريد جبن؟ سأل ماركوني. حسنًا، قال رينزي. فولوديا؟ مع القليل من الثلج، قلتُ له. لكن يوجد ما هو أكثر من هذا، يوجد خطٌ آخر: ما يمكننا أن نطلق عليه القومية الشعبوية لدى بورخيس. أريد أن أقول، قال رينزي. محاولة بورخيس لدمج التيار الآخر أيضًا في أعماله. الخط المُناهض للأوروبية، الذي سيجد قاعدته في التقاليد الجاوتشية وكنموذج "مارتين فييرو" يطمح بورخيس أيضًا لاختتام هذا التيار أيضًا، الذي يُعبِّر أيضًا على نحو ما عن الأدب الأرجنتيني في القرن التاسع عشر. ماذا يفعل بورخيس؟ قال رينزي. يكتب استكمالاً لمارتين فييرو. ليس فقط لأنه يكتب له نهايةً في قصة "النهاية"(*). هل تريد سيجارةً، يسأل رينزي. انتظر. ليس فقط لأنه يكتب له نهايةً، يقول الآن، وإنما لأنه يتناول الجاوتشو الذي تحوَّل إلى قاطن بجوار القرى، بطلُ

(*) El Fin إحدى قصص كتاب "حكايات".

هذه القصص التي يكون موضوعها بورخيس دائمًا بين 1890 و1900وهذه ليست مصادفة، لكن ليس هذا فقط، قال رينزي، لا يتعلّق الأمر بالموضوع فقط، بورخيس يفعل شيئًا آخر، شيئًا محوريًا، بالفعل، يدركُ أن الأساس الأدبي للتقاليد الجاوتشية هو كتابة المنطوق، الكلام الشعبي، لا يكتب أدبًا جاوتشيًا بلغةٍ فصيحةٍ مثل جيرالديس، ما يفعل بورخيس، قال رينزي، هو كتابة أول نصٍ تالٍ على مارتين فييرو في الأدب الأرجنتيني حيث يستخدم الراوي تحويراتٍ، إيقاعٍ، ومفردات اللغة الشفهية: يكتبُ "إنسان الناصية الوردية". وهكذا فإن أولَّ قصتين كتبهما بورخيس، قال رينزي، اللتين تبدوان شديدتي الاختلاف للوهلة الأولى، "إنسان الناصية الوردية" و "بيير مينارد، مؤلف دون كيخوتة" وهما طريقة بورخيس للتواصل، لكي يواصل ارتباطه بهذا التّقليد المزدوج الذي يقسّم الأدب الأرجنتيني في القرن التّاسع عشر، ثم يختتمه، وبدءًا من هنا، تنقسم أعماله إلى جزءين: من جانبٍ توجد قصص حاملي المدى، بتنوعاتها المختلفة، ومن جانبٍ آخر توجدُ القصص التي يمكن أن نُطلق عليها الضّليمة، حيث العلم والاستعراض الثقافي ينطلقان، يصلان إلى حدودٍ قصوى، القصص التي يقوم فيها بورخيس بمحاكاة ساخرة للخرافات الثقافية ويتناول الزيف، الانتحال، سلسلة الاستشهادات المُختلقة، الموسوعية الزائفة، إلخ، وحيث يُحدِّد العلم المزيف شكل القصص. ليس مصادفةً إذن إن أفضل نص لبورخيس من وجهة نظر بورخيس هو "الجنوب" القصة التي يتشابك فيها هذان الخطان، ويندمجان، كلُّ هذا ليس إلا طريقةً لكي نقول إنه يجب قراءة بورخيس، إن أردنا فهمه، داخل منظومة الأدب الأرجنتيني في القرن التاسع عشر، بخطوطه الأساسية، بصراعاته، بتعقيداته وتناقضاته، التي جاء بورخيس ليختتمها، قال رينزي، وهكذا فإن بورخيس غير المعاصر، يضع نهايةً، ينظر إلى القرن التاسع عشر. روبرتو آرلت هو من يفتتح، من يستهل. يبدأ آرلت من جديد: إنه الكاتب الوحيد الحديث بالفعل الذي أنتج أدب القرن العشرين الأرجنتيني، إحدى الفضائل، التي ليست موضع حسد

تماماً، والتي لا شك فيها لمثقفي بوينوس ايرس هي قدرتهم على قول كلّ شيء دفعةً واحدةً. نعم، قال رينزي، من الأفضل عرض النظريات دُفعةً واحدةً، على الأخص إن كان المرء قد تناول ما يكفي من الجين. وهكذا، قال ماركوني، هل يمكنني أن أنتظر إذن نظريةً حول روبرتو أرلت في دفعة واحدة؟ بالطبع، قال رينزي، استرح قليلاً وسوف أعرض عليك نظريةً سريعةً حول أهمية روبرتو أرلت في الأدب الأرجنتيني. في الحقيقة، قال ماركوني، هذا يبدو روايةً لألدوس هكسلي. هكسلي؟ سأل رينزي. أفَضّلُ فصل المكتبة، سيلا وكاريبديس، في تيليماكوس الإيرلندي(*). لنتناقش إذن حول هاملت، قال ماركوني. تشي، إن كونكورديا مليئة بالعلماء الضليعين، قال رينزي، لم أكد أبدأ. قال ماركوني: ولم لا نبرهن عن طريق علم الجبر أن حفيد هاملت هو جد شكسبير وأنه هو ذاته شبح أبيه؟ إيه، باك موليجان؟ قال ماركوني. يا عزيزي، لديك ذاكرةٌ لا يمتلكها خوسيه إرناندث ذاته، قال رينزي. شاعرٌ بلا ذاكرة، قال ماركوني، إنه يشبه مجرماً مسحوقاً، وتقريباً قضى عليه الوقار. شاعرٌ بلا ذاكرةٍ يصبح تناقضاً ظاهرياً، لأن الشاعر هو ذاكرة اللغة. كيف يمكن أن يُنتظر مني أن أتحدث عن أرلت؟ سأل ماركوني. ليسمح لي الحاضرين، قلتُ أنا، ما هو أرلت سوى كاتب حوليات في (الموندو)؟ هذا ما كانه، بالضبط، قال رينزي: كاتب حولياتٍ في الموندو. بعد ذلك، ستقول لي بدون شكٍ إنه قد يكون كاتب حولياتٍ كبير، لكنه يكتب بشكلٍ رديء. بالقطع، قال ماركوني، عن هذه الجزئية أقول لك إن أرلت كان يكتب بشكلٍ رديء، وأعتقد أنني بهذا أمهد لنظريتك السريعة. لكن، فضلاً عن هذا، قال ماركوني، الحقيقة إنه كان يكتب بردائةٍ شديدة. من؟ أرلت؟ سأل رينزي. لا، جويس، قال ماركوني. أرلت، بالطبع أرلت، قال. يستحق أقصى درجات احترامي، المسكين الذي تمت التضحية به. قال ماركوني، لكن في الحقيقة، كان يكتب كأنما يريد تدمير حياته، للحطِّ من مكانته شخصياً. المازوخية التي أصيبَ

(*) إشارة للقسم الأول من رواية عوليس لجيمس جويس.

بها من قراءته لديستوفيسكي، هذا الإعجاب بالمعاناة على طريقة أليوشا كارامازوف، كان يكرسه خصيصًا لأسلوبه: أرلت كان يكتب لكي يُحقّر من ذاته، قال ماركوني، بالمعنى الحرفي للكلمة. بلا جدال، لديه ميزةٌ لا شك فيها: لا يمكن الكتابة بشكلٍ أسوأ. في هذا الأمر هو فريدٌ ولا يمكن التفوق عليه. هل انتهيت يا موررِيكوني؟ سأل رينزي. ماركوني. يا فتى، قال ماركوني. اسمي ماركوني، لا تتصنع الشرود. هدوء، قلتُ أنا "سلام على الأرض". لا يوجد شيء مثل اللاتينية لتهدئة النفوس، قال ماركوني. وهكذا فقد اتفقنا على أن أرلت يكتب بشكلٍ سيئ، قال بعد ذلك. بالضبط، قال رينزي، كان يكتب بشكلٍ سيئ: لكن، بالمعنى الأخلاقي للكلمة. كتابته سيئة، كتابةٌ مريضةٌ. أسلوب أرلت هو ستافروجين [1] الأدب الأرجنتيني؛ إنه بيبه كابيثا[2] الأدب، إن استخدمنا شبيهًا محليًا. إنه أسلوبٌ إجراميٌ. يفعل ما لا يجب، وهو أمرٌ سيئ، يدمر كلَّ ما أُتُفق عليه خلال خمسين عامًا ككتابة في هذه الجمهورية الشائهة. استشهادٌ ببورخيس. قال ماركوني: جمهوريةٌ شائهة. أيُّ مُعلِّمةٍ في المدرسة الابتدائية، حتى عمتي مارجاريتا، يمكنها تصحيح صفحةٍ لأرلت، قال رينزي. لكن لا يمكن أن يكتبها أيُّ شخص. لكنني لن أقاطعك أكثر من هذا. أقول هذا جادًا. أنا أسمعك، قال. هل تريد جين؟ نعم، قال رينزي. فولوديا؟ سأل ماركوني. حسنًا، قلتُ أنا. أرلت يكتب النقيض لفكرة الأسلوب الأدبي. بمعنى النقيض لما علمونا أنه يجب أن يُفهم ككتابةٍ جيدة، وهذا يعني كتابة أنيقة، بإسهاب، بدون اسم الفعل، أليس كذلك؟ بدون كلمات مكررة. لهذا فإن أفضل مديح يمكن توجيهه لأرلت هو أنه كان عصيًا على القراءة في أفضل لحظاته: على الأقل يقول النقاد إنه عصيٌّ على القراءة: لا يمكنهم قراءته، حسب معيارهم لا يمكنهم قراءته. أسلوب أرلت، قال رينزي، هو المقهور في الأدب الأرجنتيني. كل

(١) إشارة للشخصية في رواية "الشياطين" لديستوفسكي.

(٢) Pibe Cabeza مجرم أرجنتيني شهير كان يقوم بعمليات سطو في الثلاثينيات من القرن العشرين.

النقاد (بخلاف استثناءين)، كل من كتبوا حول أرلت، من نقطة إلى نقيضها في خيط، فلننقل من كاستيلنوفو، حتى مورينا، يتفقون على شيء واحد: أن كتابته كانت رديئة. إنها إحدى المصادفات القليلة المُجمع عليها التي يمكن أن يقدمها الأدب الأرجنتيني. عندما يصلون إلى هذه النقطة، يُخفضون كل الأعلام ويتفقون. إجماعٌ مؤثّر. لم يكن سيبهج الراحل، قال رينزي. إنهم مُحقّون، نظرًا لأن أرلت لم يكن يكتب من ذات موقعهم، ولا انطلاقًا من ذات المعيار. وفي هذا الصدد يكون أرلت معاصرًا تمامًا: إنه يسبق كل هؤلاء السذج الذين يهاجمونه. لأنه، متى تظهر في الأدب الأرجنتيني فكرة الأسلوب، فكرة الكتابة الجيدة كقيمة تميز الأعمال الجيدة؟ سأل رينزي؟ الآن تُعتبر مفهومًا متأخرًا. لم يظهر إلا عندما حصل الأدب على استقلاله وانفصل عن السياسة. ظهور فكرة الأسلوب معلومة محورية: بدأ الحكم على الأدب يتم بناءً على قيم محددة، فلننقل قيمًا أدبية بشكل محض، قال رينزي، وليس كما كان يحدث في القرن التاسع العشر، بناءً على قيمه السياسية أو الاجتماعية. لم يكن يخطر على بال سارميينتو أو هرنانديث أن يقولا إنهما يكتبان بشكل جيد. استقلال الأدب، الارتباط بمفهوم الأسلوب كقيمة يجب أن يخضع لها الكاتب، وُلِد في الأرجنتين كرد فعل على تأثير الهجرة. في هذه الحالة يتعلق الأمر بتأثير الهجرة على اللغة. بالنسبة للطبقات المُهيمنة، فإن المهاجرين جاءوا ليهدموا الكثير من الأشياء، أليس كذلك؟ تدمير هويتنا الوطنية، تدمير قيمنا التقليدية... إلخ، إلخ في المنطقة المُتعلقة بالأدب يُقال إن الهجرة تُدمر وتُفسد اللغة الوطنية. في تلك اللحظة يُغيِّر الأدب وظيفته في الأرجنتين؛ يمكننا أن نقول إنه أصبح يمتلك وظيفةً خاصةً، بدون أن تتخلى عن كونها أيديولوجية واجتماعية فإنها وظيفةٌ يمكن للأدب بمفرده، فقط الأدب كنشاط خاص أن يوفي بها. كانوا يقولون في كلِّ لحظة وفي كلِّ مكان إنه أصبح للأدب مهمةٌ مقدسةٌ ليؤديها: الحفاظ والدفاع عن اللغة الوطنية إزاء الاختلاط، المزج، التحلّل الذي يتسبَّب فيه المهاجرون. أصبحت هذه هي وظيفة الأدب الأيديولوجية:

تقديمٌ ما يجب أن يكون نموذجًا، الاستخدام الجيد للغة الوطنية: أصبح الكاتب هو حارس نقاء اللغة - في تلك اللحظة. فلننقل في عام 900 قال رينزي، أوكلت الطبقات المهيمنة إلى كُتّابها وظيفة فرض نموذجٍ مكتوبٍ لما يجب أن تكون اللغة الوطنية الحقيقية، من قام بتجسيد هذا الدور الجديد للكاتب في الأرجنتين هو ليوبولدو لوجونيس، على العكس من سارمينتو وهرناندث، إلخ، لوجونيس هو أول كاتب أرجنتيني يقوم في المجتمع بوظيفةٍ سياسيةٍ ككاتب فقط، إنه شاعر الوطن، حارس نقاء اللغة، منذ قليل كنت أتحدث مع تارديفسكي حول أسلوب هذا الرجل، لهذا لن نُلح في هذا الأمر، لكن يجب أن نقول هذا: لوجونيس يقوم بدورٍ حاسمٍ في تحديد الأسلوب الأدبي في الأرجنتين، نصوص لوجونيس مثالٌ على ما تعنيه الكتابة الجيدة؛ إنه يبلور ويحدد نموذج الكتابة الأدبية. لا بد أنك تتذكر هذا يا ماركوني، كان بورخيس يقول، بالنسبة لنا، ولا بد أنه نادمٌ على هذا الآن، بالنسبة لنا الكتابة الجيدة كانت تعني الكتابة مثل لوجونيس. أسلوب لوجونيس تشكَّلَ بمشقة، وبالمعجم، بورخيس قال هذا أيضًا. إنه أسلوبٌ مُكرسٌ لمحو أي ملامح للتأثير، أو بالأحرى، لمحو المزج الذي أنتجته الهجرة في اللغة الوطنية، لأن هذا الأسلوب الجيد يشعر بالرعب من الاختلاط. بالطبع يعمل أرلت في اتجاهٍ مضادٍ تمامًا، وفي وقتٍ مُبكرٍ يتناول ما تبقى ويستند على اللكنة. يعمل على البقايا، الشظايا، الخليط، أي أنه يعمل على اللغة الوطنية الحقيقية، إنه لا يرى اللغة كوحدة، كشيءٍ متماسك ومستوٍ، وإنما ككتلة، طوفان من اللكنات والأصوات. بالنسبة لأرلت، اللغة الوطنية هي المكان الذي تعيش وتتواجه فيه العديد من اللكنات، بمفرداتها ونغماتها. وهذه هي المادة التي بنى عليها أسلوبه، هذه هي المادة التي يُحولها، التي يُدخلها في "الآلة متعددة الأوجه" لكتابته، إن استشهدنا به، أرلت يقوم بالتحويل. لا يعيد الإنتاج. لا توجد لدى أرلت نسخةٌ من اللغة المنطوقة. أرلت لم يعان من هذا الوهم الشائع لدى الكُتّاب المحيطين ببورخيس، مثل بيوي، بيبرو، كورتاثر في بداياته، الذي كان من

جانب يكتب "جيداً"، بتنميق و"أناقة". ومن جانب آخر كشف عن أنه يمكن كتابة ونسخ اللغة المنطوقة المشوهة للطبقات "الدنيا" أسلوب أرلت عجينةٌ في حالة غليان، سطحٌ متناقضٌ، حيث لا توجد نسخةٌ من اللغة المنطوقة، استنساخٌ خامٌ لما هو شفاهي. حينئذ يعمل أرلت على هذه اللغة المُفتتة، يدرك أن اللغة الوطنية ليست واحدةً، وأن الطبقات المُهيمنة هي التي تفرضُ، منذ المدرسة، استخدامًا للغة، كما يجب أن يكون الاستخدام الصحيح: يدرك أن اللغة الوطنية خليط. هذا من جانب، قال رينزي، من جانب آخر، ينجو أرلت من تقليد ثنائية اللغة، إنه بعيدٌ عن هذا، أرلت يقرأ الكُتب مُترجمةً. إذ إنه طوال القرن التاسع عشر وحتى بورخيس توجد مفارقة الكتابة الوطنية التي تنهض على فصامٍ بين الإسبانية واللغة التي يتم القراءة بها. والتي دائمًا ما كانت لغة أجنبية، يكفي أن نرى أثر لغة فليقلة لدى سارمينتو، لدى كانيه، لدى جيرالديس، لكي نفهم ما أريد أن أقول. أرلت لا يعاني من هذا الانقسام بين لغة الأدب المقروء في لغة أخرى واللغة التي يكتب بها: أرلت قارئٌ لترجمات، ولهذا يتلقى تأثيرات أجنبيةً مُخففةً ومتحولةً لانتقال هذه الأعمال من لغاتها الأصلية إلى الإسبانية. من جانب آخر، أرلت هو أول من يدافع عن قراءة الترجمات. لاحظ ما يقول حول جويس في مُقدمة "قاذفة اللهب"، وسترى. ومن هنا نموذج الأسلوب الأدبي: أين سيجده؟ يجده أينما استطاع أن يقرأ، نعم، في الترجمات الإسبانية لدوستويفسكي، لأندرييف، يجده في أسلوب الترجمات الإسبانية شديدة الرداءة، في الطبعات الرخيصة من تور. وهذه هي المادة الثانية التي يقوم عليها أسلوب أرلت: "أعجفٌ"، "واهنٌ"، نصوصه مليئةٌ بأشياء كهذا، لأن ما كان المُترجمون الإسبان يدسّون كأكليشيهات في الترجمة وفي المفردات. كان أرلت يعمل عليه ويحوله إلى مادة خام لكتابته. وهكذا يأتي أرلت من موضعٍ مُغاير تمامًا لذلك الذي يُكتَب به "جيدًا" ويصنع "أسلوبًا" في الأرجنتين. لا يوجد شيءٌ يشبه أسلوب أرلت؛ لا يوجد أيُّ شيءٍ مُتمردٍ مثل أسلوب روبرتو أرلت، لكن يوجد أكثر من هذا، قال

رينزي، وسوف أنتهي على الفور. أسلوب أرلت هذا، المصنوع من كتل، من بقايا، هذا الأسلوب الخيميائي، الأحمق، المُهمش، ليس شيئًا آخر سوى تدوين منطوق، أسلوبيٍّ، لموضوع رواياته. أسلوب أرلت هو سرده. وسردُ أرلت هو أسلوبه: لا يوجد أمرٌ بدون الآخر. أرلت يكتب ما يحكي: أرلت هو أسلوبه، لأن أسلوب ارلت مصوغٌ، على المستوى اللغوي، من ذات المادة التي يبني بها موضوعات رواياته. لهذا يثير ضحكي هؤلاء الذين ينحنون أمامه ويقولون: أرلت كاتبٌ كبيرٌ على الرغم من أسلوبه: الأفراد الذين يعتقدون أن الكاتب الذي لديه الكثير لكي يقول، كما يفترض في آن آرلت كان لديه الكثير لكي يقول، فإن القوى الجامحة لـ "عالمه الداخلي" تجبره على أن ينسى الشكل. هؤلاء هم من يعتقدون أنه كلما كان الكاتب أكثر "صدقًا"، لكي نستخدم كلمةً تروق لهم، كانت لديه حقائق أكثر لكي يقول، فإنه يكتب بشكل أردأ؛ لأنه وفقًا لهم، فإن عدم الاهتمام بالشكل، العفوية، تكون دليلاً على قوته، على هذه الطبيعة الجامحة، إلخ. لا علاقة لأرلت بكل هذا. يوجد الكثير من الكُتَّاب الذين يكتبون بشكلٍ شبيهٍ من هذه المنطلق، لكن أرلت ليس من هذه الفئة. أدب أرلت آلةٌ تعمل كلها بذات مادة الاحتراق. لكن في النهاية، قال رينزي، لكي نشرح ما يعني أرلت في الأدب الأرجنتيني يجب آن نتكلم طوال أسبوع. أشعرُ بخيبة أمل يا رينزي، قال ماركوني. كنا قد بدأنا بشكلٍ جيدٍ للغاية. بالطبع، إن قرأ المرء أرلت كما تقرؤه أنت، لا يمكنه أن يقرأ بورخيس. أو يمكنه أن يقرأه بطريقة أخرى، قال رينزي؛ على سبيل المثال، يقرؤه من وجهة نظر أرلت. نعم هذا أفضل، قال ماركوني، من الأفضل قراءة بورخيس انطلاقًا من ارلت، لأن المرء إن قرأ أرلت انطلاقًا من بورخيس فلن يتبقى أيُّ شيءٍ. فضلاً عن أن فكرة تخيُّل بورخيس بينما يقرأ صفحةً لأرلت تصيبني بالحزن العميق. لا أعتقد أن العجوز يمكنه أن يتحمَّل أكثر من سطرين من هذا الذي تُطلق عليه أسلوب أرلت بدون أن يُصاب بالإغماء. وبالإضافة إلى هذا، لا أعتقد أن بورخيس قد تحمَّل عناء قراءته مُطلقًا. قال ماركوني. قراءة أرلت؟ لا يجب

ان تكون واثقًا هكذا، قال رينزي. لا يجب ان تكون واثقًا لهذا الحد، قال. أنظر، لا بد أنك تتذكر، وأنا واثقٌ من هذا، تلك القصة التي تُسمى "الثأفه"، في مجموعة "تقرير برودي". أعد قراءتها من فضلك وسترى. إنها "اللعبة الغاضبة" أريد أن أقول إنها إعادة إنتاج بورخيسية تمامًا، نعم، مُصغرٌ لموضوع "اللعبة الغاضبة". شابٌ مبهورٌ بعالم الجريمة الذي يبدو مُتجسدًا، بالنسبة له، في مُهمش يُدخله هذا العالم، البطل مُعجبٌ به وفي لحظة مروره إلى الجانب الآخر، أي، في لحظة هجران العالم، فلنقل العالم الشرعيّ، وتحوُّله هو أيضًا إلى مجرم، يقوم بالوشاية به. الموضوع الأساسي هو ذاته في كلا النصين. لكن، قال رينزي، الشُرطيُّ الذي ينهب البطل للقائه لكي يشي بصديقه يُسمى (ألت) في قصة بورخيس. وبدون شك، أنت تعرف أفضل مني مغزى الأسماء في نصوص بورخيس، وهكذا لا يمكن لأحد أن يقنعني أن هذا الاسم موجود هناك عفوًا، بتلك (الراء) التي تنقصه، وبرأيي، هي الحرف الأول من اسم آخر يبدأ بهذه (الراء) تحديدًا، كأننا نقول إن بورخيس أطلق اسم بياتريث فيتربو على بطلة "الألف" بدون داعٍ، أو أن (دانيري) في تلك القصة ليس إشارة على دانتي أليجري، ليست عفوًا، قال رينزي؛ إن كان الأمر يتعلق بالعفوية، فيما يبدو، يمكن أن نكتفي بأرلت، الذي كان كاتبًا غرًا كما يقول الجميع. من هو التافه إذن إن لم يكن روبيرتو أرلت؟ التافه الأكبر في الأدب الأرجنتيني. وأليست تلك القصة سوى تكريم من بورخيس للكاتب المُعاصر الوحيد الذي يشعر أنه على قدم المساواة معه؟ أنت تعرف هذا أفضل مني، قال رينزي. كفي يا فتى، قال ماركوني فجأةً، كفى تحديد الأشياء التي أعرفها، إنني أسمع بانتباهٍ وصبرٍ ما تقول إنك تعرف، دعني أقول رأيي حول ما أعرف، قال ماركوني، ماذا تريد الآن؟ أن نتبادل (البونيات)؟ سأل رينزي. (بونيات)، نسخةٌ من اللغة المنطوقة، قال ماركوني. فلنقل (بالبوكس)، قال. لكن لا، أنا شخصٌ مُسالمٌ؛ منذ قتلوا لوبيث خوردان أصبحنا نحن أبناء (انتره ريوس) مُسالمين. وشجاراتنا مع أبناء بوينوس أيرس أصبحت جزءًا

من الماضي. ببساطة لا أحب هذه الفصاحة الجديرة بالتعليق على مباريات كرة القدم، والتي تبدأ العبارات بآرائك حول ما يجب أن أعرف. وبعد ذلك؟ أتساءل أنا، كيف ينتهي الأمر؟ لا شيء، قال رينزي، أعتقد أن بورخيس يكتبُ احتفاءه وقراءته للأدب الأرجنتيني بشكلٍ قصصيٍ (وليس الأرجنتيني فقط، فلنقل هذا بين قوسين). إن أراد المرء أن يعرف أي الكُتّاب يُقدّرهم بورخيس في الأدب الأرجنتيني، لا يجب أن يسمع أو يهتم بما يقول، وإلا فإنه سيجد إطراءً على مايبا، وكارمن جاندارا وأساتذةٍ آخرين على هذه الشاكلة. يجب أن ينظر حول من كتب بورخيس قصصه، وبشكلٍ أدق، أيّ الكتاب الأرجنتينيين استخدمهم بورخيس كموضوعٍ لقصصه. وبورخيس كتب سردًا حول كلٌ من: 1. خوسيه إرنانديث ("تاديو إيسيدرو كروث"، "النهاية"، وقصةٌ أخرى في "الخالق" لا أتذكّرها).

2 . سارمينتو ("حوار موتى") 3 . جروساك ("بيير مينار") 4. لوجونيس (النص الذي يستهل الخالق) 5 . روبيرتو أرلت، القصة التي ذكرتها. بالنسبة لبورخيس، هذا فقط ما له قيمة. الأسماء الوحيدة ذات القيمة في الأدب الأرجنتيني. والآن يا ماركوني؟ سأل رينزي. ألا تتفق معي؟ أم أنك لا زلت غاضبًا؟ لا، قال ماركوني، أنا شخص كُرهُه وعواطفه عابرين. وهل تتفق معي؟ لا، بالطبع لا، قال ماركوني. شديد التعقيد بالنسبة لذوقي. لكن في النهاية، قال، لكي أستمر في دوري كمَضيف لطيف، افترض أننا نتفق على ترك جانبًا بورخيس، "الكاتب من القرن التاسع عشر، إلخ: افترض إذن إننا نترك بورخيس جانبًا وهو ما يشبه أن نترك النهر جانبًا، وبشكلٍ لن أتردد في وصفه بالأفلاطوني. نقرر العبور إلى أوروجواي سيرًا على الأقدام، كأنه لا يوجد ماءٌ. فلنترك بورخيس جانبًا إذن بفضل هذه العملية الفلسفية المتواضعة الجديرة بالأسقف بيركيلي، لكي نستشهد بأحد الذين يستشهد بهم الشخص الذي ندعه جانبنا، قال ماركوني، فلندع بورخيس جانبًا، مثلما فعل بيركلي مع الواقع الملموس، وماذا بعد؟ سؤالٌ إطنابيّ يسعى للحصول على إجابةٍ من الكاتب الشاب، ابن العاصمة التي لا

بزورها. وماذا بعد؟ الآن. قال رينزي. تنطلق من هذا الافتراض، بورخيس كاتبٌ من القرن التاسع عشر. يختتم. يُنهي. إلخ إلخ. أرلت من جانبه، مات في 1942 . مَن هو الكاتب المُعاصر الذي يمكننا أن ننظر له بعين الاعتبار لكني نقرر أن الأدب الأرجنتيني لم يمت؟ هذا هو سؤالي الآن، قال رينزي. يوجد الكثيرون، قال ماركوني. على سبيل المثال؟ سأل رينزي. ما أدراني. على سبيل المثال موخيكا لاينث. من؟ سأل رينزي. موخيكا لاينث، قال ماركوني. إنه مُهجنٌ، قال رينزي. موخيكا لاينث هجينٌ. هجينٌ بمعنى هذا المصطلح في قصة كافكا المعنونة تحديداً "الهجين" موخيكا لاينث كاتبٌ هجينٌ، قال رينزي. من هوجو واست وإنريكيه لارريتا. هذا هو موخيكا لاينث. قال رينزي. مزيجٌ ساذجٌ من هوجو واست وإنريكيه لارريتا. يكتب كُتُبَ "بست سيلر" مُتقنةً لكي تقرأها نانشا ريجوليس. من جانب آخر، وبدون نية في أن أبدو حانقًا، لكي نعود لموضوع الأسلوب، قال رينزي، فمن البديهي أن هناك أسلوبًا في صفحة واحدة من أرلت أكثر من كلّ موخيكا لاينث. هل انتهيت؟ سأل ماركوني. انتهيت، قال رينزي. هل توجد أمورٌ بديهيةٌ أخرى حول الأسلوب؟ سأل ماركوني. ليس حتى الآن، قال رينزي. حسنًا. قال ماركوني: لا أتَّفقُ معك. كم أشعر بالأسف لهذا. قال رينزي. بديهياتك، قال ماركوني، تترك سان توماس ضئيلا. يا فولوديا. هل كان سان توماس أم سان أجوستين؟ سألني ماركوني، صاحب البديهيات ذاك؟ سألتُه. سان توماس. حسنًا. قال ماركوني، سان توماس بجانب رينزي يُعتبر شخصا تافهًا، على الأقل فيما يتعلق بالبديهيات. على أية حال، قال ماركوني، مُتحذلقٌ جداً. فأنت تبدو شخصًا لطيفًا. متى سترحل؟ لا أعرفُ بعد. قال رينزي. إنه ينتظر البروفيسور. قلتُ أنا. البروفيسور؟ أعتقد أنني لمحته قبل قليل، في الميدان. كان قادمًا من سالتو بأوروجواي، فيما أظن. قال ماركوني. رأيت مارثيلو؟ سأل رينزي. لا ريب تقريبًا في أنه كان هو. قال ماركوني. ليس ما يمكن أن يقال عليه رؤيةٌ جليةٌ، بالأحرى كان انطباعًا في وسط العتمة. لأنك إن لم تذهب سيكون من الرائع أن نرتب أمرًا ما.

ربما مائدة مستديرة، اجتماعًا، أيَّ شيء في المكتبة، أليس كذلك يا فولوديا؟ بحيث يمكن مناقشة كلُّ هذا الأمر مع الناس وفتح عش الدبابير. هذا ممكن، قال رينزي، إن بقيت لا توجد مشكلة. هل يمكن أن يكون مارثيلو؟ سألني رينزي. يمكن، قلتُ. الآن سنذهب إلى الفندق، إن كان قد وصل فلا بد أنه هناك. سأذهب، قال ماركوني. لقد تأخر الوقت بالنسبة لي. هل ستذهب؟ سأل رينزي. ألا تريد أن تأتي معنا حتى الفندق؟ لا، قال ماركوني، الحقيقة لقد أصبح الوقت متأخرًا بالنسبة لي، يجب أن أذهب إلى الجريدة وأكتب تعليقًا من 36 سطرًا حول الرواية الأخيرة لنابوكوف. هل تعمل في جريدة؟ سأل رينزي. حسنًا، كلمة "العمل" طريقةٌ ما لوصف هذا، قال ماركوني. لكن فضلاً عن هذا، ماذا تفعل؟ أنا؟ سأل ماركوني، لا شيء. اقرأ بورخيس وأكتب قصائد. قصائد؟ سأل رينزي. نعم، قال ماركوني، في المحافظة هنا يصل كلُّ شيء مُتأخرًا. كما ترى. ما زلنا نعتقد أن أرلت يكتب مثل الآخر. لستم الوحيدين. قال رينزي، يوجد أفرادٌ يعيشون في نيويورك، وفي باريس وفي مدن كبرى أخرى شبيهة، وبالرغم من هذا يفكرون على ذات النحو. وهكذا فأنت تكتب القصائد؟ سأل رينزي. نعم، قال ماركوني، أريد أن أرى إن كنتُ سأصبح إنريكي بانش الخاص بالساحل. أتعرف ما يحدث، قال، نحن هنا لا نهتم بالقواعد. قلتَ القواعد، أليس كذلك؟ لا تسخر مني، قال رينزي، لا أسخر منك، قال ماركوني. نحن هكذا هنا، مُقاتلون لكننا لا نكن الغضب على الإطلاق. يا رجل، أما زالوا مهووسين في بوينوس أيرس باللغويات؟ بشكلٍ أقل، قال رينزي. الموضة الآن هي التحليل النفسي. ألا ترى، قال ماركوني، يجب أن أسافر بوتيرة أكبر إلى العاصمة، هنا لا أتقدم. في كونكورديا بدأت اللغويات تكتسب شعبيةً قبل قليل، ويبدو أننا أصبحنا متأخرين. تكتسب شعبيةً؟ سأل رينزي؟ اللغويات، قال ماركوني. إن حكيت لك ما قاله لي أنتونيانو اليوم، قال لي، سيدرك رينزي تَفَتُّح الأقاليم. هل تعرف لماذا يوجد هنا جاوتشوس حتى الآن؟ سأل ماركوني. نعم، رأيتُ أحدهم، صباح اليوم،

عندما نزلت من القطار، كان يرتدي بنطلونًا فضفاضًا وقبعةً. اعتقدتُ أنه رجل شرطة مُتنكرٌ، قال رينزي. لا، قال ماركوني، كان جاوتشو بالتأكيد. هنا فقط، في منطقة كونكورديا، يوجد مائتان وخمسون تقريبًا. لهذا ما زالت تقاليد الشعر الجاوتشي موجودةً، قال ماركوني. لكن ليس بدون أن تعاني هي أيضًا من تأثير اللغويات. الشعر الجاوتشي؟ سأل رينزي. الشعر الجاوتشي والأفراد أيضًا، قال ماركوني. على الأقل إن كان ما حكاه لي أنتونيانو انيوم حقيقيًا. سأكرره على مسامعك، قال، هكذا تحمل إلى بوينوس أيرس الفولكلور الحي للوطن. "يجلمسليف"(*) بين أبناء إنتره ريوس الكسالى أو مثال من الشعر الجاوتشي الرمزي "قال ماركوني، حسب رواية أنتونيانو، الشاهد الحاضر وراوي الواقعة التي حدثت في بقالة (لا كولورادا) التي يمتلكها، وتقع بين أوباخاف وديرا، على مبعدة 70 كيلومترًا من عاصمة المحافظة. ذات مساء، قال ماركوني إن أنتونيانو حكى له، ذات مساء كان العديد من الجاوتشوس في محل البقالة ويتناقشون حول أمور الكتابة والصوتيات، الباررائين، ابن مدينة سانتياجو، لا يعرف القراءة ولا الكتابة، لكنه يَفترض أن كابريرا يجهل أميته؛ ويؤكد أن كلمة Trara غير قابلة للكتابة. كريسانتو كابريرا، وهو أُميٌّ أيضًا، يرى أن كل ما يُنطق قابل للكتابة. أدفعُ المشروب للجميع، إن كتبت Trara قال له ابن مدينة سانتياجو. أوافقُ على الرهان، ردَّ كابريرا وأخرجَ المدية، وبطرفها رسم خطاً بعض النقوش على الأرض الترابية. من الخلف يطل العجوز ألباريث، ينظر إلى الأرض ويصدر حكمه: إنه واضح جدًا .Traraرائع، قال رينزي. إنه أمر رائع، قال له ماركوني. لماذا لا تتوقف عن المضايقة بقصائدك وتكرس نفسك لعمل شيء نافع؟ حسنًا، قال ماركوني. في هذه اللحظة أحاول كتابة قصائد باللغة الجاوتشية. في الحقيقة، أريد الجمع بين لغة هيلاريو أسكاسوبي وشكل القصيدة كما وضعه ستيفان ملارميه. كما ترى، في هذه

(*) Louis Trolle Hjelmst (1899- 1965) عالم لغويات دنماركي.

المحاولة أنا بورخيسي. والأفضل من هذا، قال ماركوني. حلمتُ بقصيدة. بالفعل. جاء بعض الأصدقاء لتناول الطعام في البيت. أحضروا نبيذاً تشيليًا رائعًا وشربنا ست زجاجات تقريبًا، وبعد ذلك ذهبتُ للنوم، وفي الفجر استيقظتُ بالقصيدة في رأسي. دوّنتُها كما حلمتُ بها: ها هي، قال.

أنا

لاعب الاتزان

الذي يسير في الهواء

حافيًا

على سلكٍ

من الأشواك

ألقى ماركوني القصيدة التي حلم بها. ليست سوناتا. لكنني حلمت بها. لا هزل في هذا. إنها نوعٌ من الهايكو. أليس كذلك؟ سرديةٌ إلى حد كبير، قال. لا يوجد بها شيءٌ مبهرٌ. لكنني حلمتُ بها. وإن حدث لي مثلما حدث لكلوريدج. ما لم يأت في الحلم هو العنوان، قال. أطلق عليها: صورة الفنان، قال رينزي. لا، قال ماركوني، الأمر يتعلق بهذا تقريبًا. لكن هذا العنوان مُباشرٌ جدًا. إنها قصيدةٌ تدور حول الفنان. كلمة فنانٍ لا يجب أن تظهر، وبشكلٍ خاص في العنوان. هل هو قانون أم لا؟ في الأدب، قال. لا يجب ذِكرُ الشيء الأكثر أهمية مُطلقًا. (ابيجراما). قال. تصلح كنهايةٍ لذلك اللقاء الطويل أو لتلك الثرثرة الفكرية. سأذهب، بالفعل، قال، لقد تأخر الوقت كثيرًا، حتى لكي أكتب عن نابوكوف، قال ماركوني وبدأ في التوديع.

شخصٌ رهيبٌ، قال رينزي. شخصيةٌ عامة محليةٌ، قلتُ له. مثل الجميع هنا. هذه ميزة الحياة في قرية: كلنا شخصياتٌ مهمة. لقد أصيب بالجنون بسبب هذه النظرية، قلتُ لرينزي. غدًا سيبدأ في تكرارها كأنها

نظريته. لن يكون هذا سيئًا، قال رينزي. فلنتحرك، قلتُ له. هل يكون الشخص الذي رآه هو مارثيلو؟ سألني. ربما، قلتُ له. لم يبد مقتنعًا. قال لي. نعم، لم لا؟ على أية حال سنذهب الآن. سنخرج من هنا، قلتُ له. هذا النادي كان أحد البيوت الصيفية لأوركيثا. كان يحب المرايا، قال رينزي. هذا الممر غريبٌ. هل الخروج من هنا؟ سأل. لا، من الأفضل من ذلك الجانب. قلتُ له، هكذا سنخرج إلى البوليفار. إن الجو باردٌ جدًا، قال رينزي. هل سنذهب سيرًا؟ نعم، قلتُ له، إنه قريب، من هنا سنذهب مباشرةً إلى الفندق. إنها عشرة نواص. وفي ذات الوقت أريك المدينة. رغم أنك تمشيت مساء اليوم. كلُّ شيء ينتشر في هذه الأماكن، كما يمكنك أن تتخيل، قلتُ له. حسنا، ليس كلَّ شيء، قال رينزي. بالفعل، ليس كلَّ شيء. أنا أحب هذه المدن على الساحل، قال رينزي، بها لمحةٌ من السوداوية. وهذا المبنى؟ سأل رينزي. السجن، قلتُ له. قبل قليل، بينما كنت أسمعك تتحدث مع ماركوني...، قلتُ له. لقد تجاوزت قليلاً، قال رينزي. لقد انطلقتُ بدون أن أدري. الكثير من الجين. لا، قلتُ له، على العكس: لكنني كنت أسمعك تتحدث وأتذكر خالك. في الحقيقة أنتما متشابهان جدًا، قلتُ له. اليوم الكلُّ يقول لي هذا، قال رينزي. أنا تعلمتُ منه. قال، على نحو عصبي على الشرح. لقد تكاتبنا خلال عام تقريبًا والآن فقط أدركُ أنه كأنما يريد أن يشرح لي أمرًا ما. مارثيلو لديه ميلٌ فطريٌّ للتعليم، قال لي. إنه شخصٌ لطيفٌ جدًا. اليس كذلك؟ قال رينزي. أكثر شيء مثير للاندهاش أنني لم أعرفه: أعني على المستوى الشخصي. لم أتحدث معه مُطلقًا. لم أره مُطلقًا. كان يأتي إلى البيت عندما كنتُ رضيعًا. لكنه لم يعد يأتي وحينئذ سمعتهم يتحدثون عنه. لكنني لم أره مُطلقًا. أنا الآن هنا وسنذهب للقائه، لكننا لا نعرف إن كنا سنجده. كلما فكرت في هذا، قال، يبدو لي الأمر عصيًا على التصديق. لقد تحدّث معي كثيرًا عنك، قلتُ له. أحيانًا كان يقرأ لي أجزاءً من رسائلك. كان يستمتع كمجنون في هذه النقاشات التي كنتما تعقدانها. قلتُ له. إيمليو، قال لي ذات ليلة، حسبما

أتذكّر، إيميليو يعتقد أن الشيء الوحيد الموجود في العالم هو الأدب، عندما يفيق من هذا، وأتمنى أن أكون موجودًا لأرى هذه اللحظة. قال لي البروفيسور، قلتُ لرينزي، حينئذ فقط يمكنه أن يزيل عن نفسه كل خراء العائلة. لا أفهم، قال لي رينزي. ولا أنا، قلتُ له. هذا هو ما قاله لي.

بعد ذلك قال لي رينزي مرةً أخرى إن معرفتي بجويس تبدو له أمرًا عصيًا على التصديق. حسنًا، معرفة، بمعنى كلمة معرفة... لقد رأيته مرتين في زيورخ، قلتُ له. كان يتحدث قليلاً، بالكاد: كان يذهب إلى بار حيث يُلعب الشطرنج ويأخذ في قراءة صحيفة إيرلندية يستقبلها أصحاب البار. كان يجلس في ركن ويأخذ في قراءتها بعدسة مُكبرة، بالورق مُلتصق بالوجه تقريبًا، مارًا على الصفحات بعين واحدة، العين اليُسرى. كان يجلس هناك ساعات طويلةً، يشرب البيرة ويقرأ الصحيفة من البداية للنهاية، بما فيها الإعلانات، النعايا، كلَّ شيء، من وقت إلى آخر كان يضحك بمفرده، ضحكةً عجيبةً، تُشبه الهمس أكثر من الضحك. ذات مرة سألني عن معنى (فراشة) بالبولندية، أعتقد أنها المرة الوحيدة التي حدثني فيها مُباشرةً. ذات مرة سمعته يتحدث مع شخص ما، مع فرنسي قال له إن يوليسيس يبدو له كتابًا تافهًا. نعم، قال جويس. تافهةً إلى حد ما، بل ممعنٌ في التفاهة إلى حدٍّ كبير. هل هذا حقيقي؟ سأل رينزي. رائعٌ، من زاره كان احد الأصدقاء، أرنو شميدت، ناقدٌ لماحٌ بشكل واضح، وبعد ذلك مات في الحرب. ذات مساء سأله إن كان يمكنه أن يزوره. ولماذا؟ سأله جويس. حسنًا، قال أرنو، أنا شديد الإعجاب بكتبك يا سيد جويس، أتمنى، باختصار، أتمنى أن أتحدَّث معك. تعال غدًا في الخامسة. إلى بيتي، قال له جويس. أمضى أرنو الليلة في تحضير ما يشبه استطلاع رأي، في تدوين أسئلة، كان عصبيًا جدًا، كأنه ذاهبٌ للامتحان. من الأفضل أن نُعبر، قلتُ لرينزي. جويس بنفسه فتح الباب. كأنما كان البيت مهجورًا، لم يكن به أثاثٌ تقريبًا، كانت نورا تقلي كُلْيةً في المطبخ، ولوثيا تنظر إلى أسنانها

في المرآة: عَبَرًا ممرًا طويلاً جدًا وبعد ذلك ألقى جويس بنفسه على مقعده. كان جحيمًا. بدا أرنو في تكرار أنه مُعجبٌ جدًا بأعماله، أن طقوس عبد القُطاس كانت الخطوة الأولى المتطورة في تكنيك القصة منذ تشيخوف، هذا النوع من الأشياء، وفي لحظةٍ ما قال له إن ستيفان ديدالوس يبدو له شخصية بقامة هاملت. بقامة من؟ قاطعه جويس. ماذا تعني بهذا؟ على الأرجح كان هاملت قصير القامة وبدينًا، قال له، كما كان الإنجليز قصيري القامة وبدينين في القرن السادس عشر، قال له. على العكس. ستيفان يبلغ مائة وثمانية وسبعين سنتيمترًا، قال له جويس. لا، قال أرنو. أريد أن أقول شخصيةً على مستوى هاملت، هو ذاته يُعتبر نوعًا من هاملت. هذا حقيقي، قال رينزي، إنه شبيهٌ بهاملت داهية، وحقيقيٌ أيضًا، قال رينزي، إنه يوجد ما يشبه الاستمرارية: الشاب المُهتم بالجماليات، أليس كذلك؟ لا يفعل شيئًا سوى أن يعيش وسط أحلامه وبدلا من الكتابة يمضي حياته في عرض النظريات. قال رينزي. أرى أن هناك خطأً، قال. فلنقل، هاملت، ستيفان ديلالوس، كينتين كومبسون. كينتين كومبسون، شرح رينزي، شخصية فولكنر. حسنًا، قلتُ له، كان أرنو يقول له هذا وأشياء أخرى أيضًا فيما أظن. ولم يقل جويس شيئًا. كان ينظر له ومن آنٍ لآخر يمر على وجهه بيدٍ لدنة. هكذا، هذا هو البوليفار، قلتُ له، لنعبر الميدان وسنصبح في الفندق. وبعد ذلك؟ سأل رينزي. بعد ذلك يأخذ أرنو في توجيه أسئلة أكثر مباشرةً، أعني أسئلةً يجب الإجابة عليها. على سبيل المثال: هل تحب سويفت؟ ما رأيك في ستيرن؟ هل قرأت فرويد؟ هذا النوع من الأمور. وجويس يرد عليه نعم أو لا ويصمت. أتذكّر حوارًا، أعتقدُ أنه أحد الحوارات القليلة التي عقداها طوال اللقاء. حكى أرنو هذا بطريقةٍ مُمتعة. ما رأيك في جيرترود شتاين يا سيد جويس؟ يسأله أرنو. من؟ يسأل جويس. في جيرترود شتاين، يا سيد جويس، الكاتبة الأمريكية. هل قرأت أعمالها؟ يسأله أرنو، وظل جويس ساكنًا خلال وقتٍ طويلٍ حتى قال له في النهاية: من يَمِن له أن يُدعى جيرترود؟

سأله. في إيرلندا نُطلق هذا الاسم على الأبقار. وبعد ذلك ظل صامتًا خلال الخمس عشرة دقيقة التالية، وبهذا انتهت المُقابلة. لم يكن مُهتمًا بالعالم، قال رينزي. جويس. لم يكن يهتم بالعالم ولا بما يحيط به. وفي الحقيقة كان مُحقًا. هل تحبُ أعماله؟ سألتُه. أعمال جويس؟ لا أعتقد انني يمكن أن أذكر أيّ كاتب آخر في هذ القرن، قال لي. حسنًا، قلتُ له، ألا يبدو لك أنه كان إلى حد ما، كيف يمكنني أن أقول هذا؟ ألا يبدو لك أنه كان واقعيًا إلى حد كبير؟ واقعيّ؟ سأل رينزي؟ واقعيٌّ؟ بدون شك. لكن، ما الواقعية؟ سأل. تمثيل للواقع، هذه هي الواقعية، قال رينزي. في الحقيقة، قال بعد ذلك، تناوَل جويس مشكلة واحدة: كيف يمكن حكي الأحداث الواقعية؟ الأحداث ماذا؟ سألتُه. الأحداث الواقعية، قال لي رينزي. آه، قلتُ له، سمعت الأحداث الأخلاقية. حسنًا، قلتُ له، ها هو الفندق امامنا. وماذا تعني "فراشة" بالبولندية؟ سألني رينزي؛ لكن قبل أن أنسى، قال، أين يمكنني أن أشترى سجائر؟ هنا. قلتُ له، في هذا البار. إنْ كنت تريد، لدي سجائر. قلتُ له. لا. من الأفضل أن أشتري، قال هو.

كنتُ أقتل الوقت مع العجوز "تُرُوُّي"، بالتحديد على الناصية، قال شخصٌ واقفٌ أمام طاولة البار. أنا هنا في "زي الفل"(*)، جونثالث لن يدعني أكذب: كنتُ هناك، والعجوز "تُرُوُّي"، جونثاليتو، إيه؟ نحن الثلاثة؛ كنتُ هناك، وقال لي "تُرُوُّي"، العجوز "تُرُوُّي" قال لي، "يا جدع"، "بص مين اللي جاي، كنتُ أقف هناك، فلنفترض هكذا، كأن هذه هي الناصية، هذا الكوب هو أنا، وهنا العجوز "تُرُوُّي"، إيه جونثاليتو؟ صحيح، قال جونثاليتو. بص. "بص يا جدع"، قال لي "تُرُوُّي"، "بص مين اللي جاي"، قال الشخص الذي كان واقفًا أمام الطاولة، سجائر، قال رينزي، كدت أقع على ظهري من وقع المفاجأة، أنظرُ ناحية الورشة الصغيرة، أرى جونيي ذاته، الذي

(*) استخدام العامية مقصود، لأن الرواي ينقل حوارًا سمعه. وفيه تم استخدام ما يعادل هذه المفردات والتعبيرات باللغة العامية في الأرجنتين.

يقترب، متأنقًا مثل دوق. أليس كذلك يا جونثاليتو؟ صحيح، رد جونثاليتو. دائمًا ما قلت إن الأوغاد والمجانين مطلقو السراح في هذا العالم. دائمًا ما قلتُ هذا. قال الشخص الذي كان واقفًا أمام الطاولة. لكن عندما رأيت جونيي كدت أقع من المفاجأة. يا جدع ، قال لي تُرُوّي، "بَطِّل هبل"، قال لي، "امسك نفسك". لكن هل نراه أم لا. قلت له، هذا المجنون. هل نراه أم لا. قلتُ له. أراه. قال لي. هل ترى الحزين (تريستي)؟ . حُرٌّ مثل حمامة: لكنني أقول له. قُلتُ لتُرُوّي. هل كلُّ شيءٍ معكوس؟ "تيك إيت إيزي"(*) يا جدع، قال لي تروي. لكن لا، يا راجل، قلت له، "تيك إيت إيزي" إيه وهبل إيه. "هذا لا يمكن، بص، بص". قلتُ له، انظرُ، قال لي تُرُوّي. هل تراه؟ متشبك على الآخر. شيءٌ ما ليس على ما يرام، قلتُ لتُرُوّي. فيه حاجة غلط هنا. أم أنكم لا تعرفون أن جونيي الحزين ذلك قضى على خمسة من أخوته مرةً واحدةً؟ قضى عليهم مرة واحدة بإبرة مُنجِد. قتلهم واحداً تلو الآخر. الخمسة، بينما كانوا نائمين. بإبرة كبيرة، تشاس. الحزين، كأنه يقوم بفتح جرح. هنا. في العنق. هنا تحديدًا، شاس، في الترقوة. هنا. هل ترون؟ في الحنجرة. المسْ هنا، يا جونثاليث، هل تشعر أن هناك تجويفًا صغيرًا؟ قال الشخص الذي كان واقفًا أمام الطاولة. سجائر كولورادو قصيرة، قال رينزي. هل ترى أن هناك تجويفًا صغيرًا؟ قال الرجل. صحيح، قال جونثاليث. يقوم المرء بشق هنا ومع السلامة، (محرفكش): تموت على طول. والوسخ ده، جونيي القصير، متشيك بالأبيض، العينان هنا، فوق الأنف. بالإضافة إلى هذا فهو نصف مجنون. أراه قادمًا. كدوق. أراه. لا يمكنني أن أصدق، بص، بص، قلتُ لتروي. اهدأ. يا جدع، قال لي العجوز. (خليك ناصح). قال لي عندما رأي أن وجهي يصفر. لكن، كيف؟ صفاهم مرة واحدة، تشاس، بإبرة منجد بينما كانوا نائمين، إخوته. لكنني أقول، في أي بلد نعيش، واحداً تلو الآخر. في الترقوة، كيف كانت حالة

(*) Take it easy لكن منطوقة ككلمة واحدة في الأصل.

الاضطراب في رأس هذا الوغد حتى إن شقيقه الأصفر قد نجا، هل تعرف كيف نجا الأخ الأصفر يا جونثالث؟ قال الرجل. لا، قال جونثالث. انظروا كيف كانت حالة المجنون، حتى إنه توجه إلى شقيقه الأصفر وأرسله إلى محطة الأتوبيس ليشتري له تذكرة إلى باراديرو. قال له، يقول له: "اذهب واشتر لي تذكرة إلى باراديرو". ذهابٌ فقط، قال له. إلى باراديرو، انتبه قليلًا: هل تعرفون لماذا؟ لأنه كان كان يعتقد أن باراديرو توجد خارج سلطات الشرطة الفيدرالية، وكان يُفكر في البقاء هناك، في باراديرو، حتى يتم نسيان الأمر. وبعد ذلك ماذا يحدث؟ يقول الشخص الموجود أمام الطاولة. جونيي الطفل، الشقيق الأصفر، يخرج جاريًا، يذهب مباشرة إلى قسم الشرطة، بدون توقف، لأنه كان يشك أن أمرًا خطيرًا يوشك على الوقوع، الصغير، شكٌّ، لم يكن ساذجًا، كما أقول لك، كان عمره ستة أو سبعة أعوام في ذلك الوقت، الآن يعمل سائق شاحنة، على خط سانتا فيه - ريسيستينثيا، تشاكو - سانتا فيه. أليس كذلك يا جونثاليتو؟ سأل الشخص. هذا صحيح، قال جونثاليتو. هل ترى الوجه المبتهج للحزين، وسرعان ما أدرك الولد أن أمرًا مشئومًا سيحدث، لكن عندما يعود بسرعة مع الشرطة، كان الوقت قد فات. تشاس، الترقوة، وانتهى الأمر، مرةً واحدةً. الأخوة جونيي الخمسة ممددون في البهو، في صف، في البهو، الخمسة، جثةً جثةً. قال الشخص. سجائر كولورادو قصيرة؟ سألني الشخص الذي يقوم بالخدمة في البار. نعم، قال رينزي، علبةً. عرض مسرحي، ماذا يمكنني أن أقول لك، قال الشخص، مذبحة أخرى كتلك التي وقعت في سان كينتين: ممددون تحت تكعيبة العنب، كل الأخوة، اسمعوا جيدًا ما سأقول، إيه؟ كل منهم بثقب أحمر في الحنجرة، كأنما يحملون دبوسًا في رابطة العنق، فلنفترض هذا، دبوس رابطة عنقٍ مزينٌ بحجر ياقوت. ماذا؟ سأل شخصٌ جالسٌ إلى مائدة بالقرب من الباب. ياقوت، أتحدثُ بشكل مجازيٍ، قال الرجل الواقف أمام الطاولة. نقطةً حمراءً في

العنق، تناسب هذا التجويف، في الترقوة، هناك غرس الإبرة. أي مشهد، اللعنة، قال الشخص. إخوته، عرايا، الخمسة ممددون هناك، في البهو، عرايا، الخمسة، قتلهم أثناء نومهم، وجونيي القصير جالس على دكة، ببذلة وقبعة منتظرًا أن يأتي له الولد بالتذكرة إلى باراديرو. هل تدركون شيئًا؟ والنتيجة أننا هنا اليوم على الناصية، إيه جونثاليتو؟ بص، قال لي تُرُوِّي، وذلك القذر الذي يقترب، يسير بهدوء، متشيك، قال الشخص، هاك، قال الشخص الذي يخدم في البار. شكرًا، قال رينزي. شعرت بغصة، رأيت كل شيء أصفر اللون، أقسم لك بالنور الذي يضيئني، رأيت كل شيء أصفر. وقلت لجونثاليتو، يا جدع. جونثاليتو، والآن ماذا نفعل؟ هل هذا ما حدث أم لا يا جونثاليتو؟ صح، قال جونثاليتو. نتحرك؟ سألتُ رينزي. لكن أنظر هذا الوغد. قلتُ له، ألم أقل لك إنك إن كنت وغدًا في هذا البلد، لكن وغدًا عن حق، إيه، وليس وغدًا والسلام، وغدٌ بمعنى كلمة وغد، في النهاية ستعيش مثل دوق. لقد قلتَ لي هذا، قال تُرُوِّي. مرَّ من هنا تحديدًا، قال الشخص الواقف أمام طاولة البار. هنا تمامًا، ونحن؟ ماذا سنفعل؟ قلتُ لتُرُوِّي. نعم، هيا بنا، قال لي رينزي. كان الرجل يبدو غاضبًا، قال لي، بشدة، قلت له. هذا يناسب ماركوني تمامًا، قال لي رينزي. والآن؟ سألني رينزي، ماذا تعني فراشة بالبولندية؟ (آلايكا). قلت له. تعني (آلايكا). هذا هو الفندق، هنا يعيش البروفيسور.

_ 2 _

يعود بناء الفندق إلى 1900 تقريبًا. كانت واجهته من الرخام الأسود بنوافذ كبيرة مُطلّة على الميدان. من هنا، قال لي تارديفسكي. سنمُرّ على الاستقبال أولاً. هل تعرف إن كان البرفيسور ماجي قد عاد؟ سأل تارديفسكي. قال موظف الاستقبال إنه تسلَّم نوبة العمل قبل قليل، لكن ربما يكون شخصٌ ما قد عاد، قال، لأن المفتاح لم يكن موجودًا في اللوحة. فلنصعد إذن، قال تارديفسكي. من المحتمل أن نجده نائمًا إن كان قد عاد، قال، ربما لا يعرف حتى إنك قد جئت. طرقنا باب حجرةٍ في الطابق الرابع؛ ولأن أحدًا لم يرد ولم يكن الباب مُغلقًا بالمفتاح دخلنا. كانت الحجرة فارغةً. سيكون شيئًا مُضحكًا، قال لي تارديفسكي أن يكون في النادي الآن باحثًا عنا. أفضل شيءٍ أن نتكلم في التليفون ونسأل إن كان موجودًا. من نوافذ الغرفة، التي كانت فسيحةً، يمكن رؤية النهر من بعيد، بين أشجار الصفصاف. يوجد مكتبٌ أمام الحائط. فراشٌ. دولاب ملابس. مقعدٌ. بعض الكتب على الأرفف. اقتربت لأرى العناوين بينما تارديفسكي يكلِّم النادي في التليفون ويترك رسالةً بأن يقولوا للبروفيسور، إن ذهب هناك، إننا في بيته. واقفًا أمام الرف أقرأ: "حياة خوان مانويل دي روساس عبر مراسلاته" من تأليف إيراثوستا. "السوابق الأوروبية لبدرو دي

أنجيليس" لإجناثيو فايس. "الحياة اليومية في الولايات المتحدة (1860-1830) لروبرت لاكور. "أليبردي وزمنه" لماير. "القومية والليبرالية" تخوسيه كارلوس تشياراموتني. "أليكساندر دوماس، روساس ومونتفيديو" لجاك دوبري. "الثورة والحرب" لتوليو هالبرين. بعد ذلك افتريت من المكتب النظيف، أعني أنه لم يكن أيُّ شيءٍ فوقه، باستثناء علبة شاي مازواتيه، فارغة، تُستخدم لحفظ الأقلام الرصاص، قلم تحديد أحمر، مسطرة، أستيكة، ودبوس زينة (بروش) معدني؛ وفي أحد جوانب المائدة يوجد دفتر ملاحظات مكتوبٌ به: مهاتفة أنخيلا (الإثنين). وبعد ذلك شيءٌ مكتوبٌ بقلم رصاصٍ ومشطوبٌ عليه بالقلم الأحمر. فقط يمكن تمييز كلمة "سيمينار"، وبعد ذلك كلمةٌ أخرى، غير مقروءةٍ تقريبًا، يمكن أن تكون "مشروعًا" أو "عملية" أو "إجراءً" في وسط الصفحة يوجد العديد من المثلثات، الدوائر وأشكال هندسية أخرى مرسومة بالقلم الرصاص، وعمليةً حسابيةً، على الأقل مجموعة أرقامٍ مصطفة في عمودٍ، على يسار الورقة، في الأسفل:

6.750

12.800

17.300

8.970

22.500

فتحتُ أحد أدراج المكتب. في الحقيقة البروفيسور يعمل في المكتبة دائمًا. قال لي تارديفسكي. في المكتبة أو في أرشيف البلدية. توجد العديد من قصاصات الصحف في الدرج، بالأخص أخبار من جريدة "لا برنسا" و"بوينوس أيرس هيرالد" تعود لخمسة أسابيع ماضية، يجمعها دبوس من السلك وعلبة أقراص للكبد (نوفو - بروهيبات) والعديد من أشرطة الأسبيرين وتذكرة أتوبيس بارانا - سانتافيه، من خطوط (الكوندور)، من

الشهر الماضي. من الأفضل أن ننزل، قال لي تارديفسكي، ونذهب إلى البيت. أفتح الدرج الآخر: توجد صورةٌ داخل إطار. صورةٌ لمارثيلو شابًا، جالسًا في بار في الهواء الطلق في شارع مار دي لا بلاتا. بجانب إمرأة يبدو أنها كوكا. كما تريد، قلت لتارديفسكي. تركتُ رسالةً في النادي بأننا في بيتي. والآن سنكتب له ملحوظةً إذ ربما يأتي هنا. قال لي. توجد لوحةٌ واحدةٌ في الغرفة. على الحائط الأيسر. في الحقيقة ليست لوحةً، وإنما غلاف مجلة. مقصوصٌ ومُلصقٌ على ورق أبيض مُقوى، حيث يوجد حشدٌ كبيرٌ، وأنا متأكدٌ تقريبًا، أنه مشهدٌ يخص دفن هيبوليتو يريجوين. اقتربت من الدولاب: في المرآة أرى تارديفسكي جالسًا إلى المكتب، أمسك بقلم رصاص من علبة شاي مازاوينه وبعد أن نزع الصفحة الأولى من دفتر الملاحظات أخذ في الكتابة. لم أر ما فعل بالصفحة الأولى من الدفتر. ربما يكون قد ألقى بها، لكن رغم هذا فالأرض نظيفة. دولاب الملابس خاو أيضًا، باستثناء بذلة صيفية، بيضاء، مُعلقة على شماعة. ومنديل مهترئ للغاية، في أحد الأرفف السُفلية. حسنًا، قال تارديفسكي، يمكننا أن نذهب. كتب تارديفسكي: بروفيسور ماجي، أنا وابن شقيقتك إيميليو بحثنا عنك. إنها الثانية عشرة والنصف (0.30)سنكون في البيت حتى ساعة تحرك قطار الصباح إلى العاصمة. سننتظرك، فولوديا. سنترك الملاحظة هنا. لا يمكن ألا يراها، قال.

نزلنا وفي استقبال الفندق أيضًا تركنا رسالةً بأنه إن عاد البروفيسور ماجي، مهما كانت الساعة، فليخبروه بأننا ننتظره في بيت تارديفسكي. سمعنا موظف الاستقبال الليلي باندهاش، بعد ذلك أحنى رأسه موافقةً، لكنه لم يُدوِّن الرسالة. يقول فقط: حسنًا يا سيدي، ويكرر لنا أن نوبته تنتهي في السادسة صباحًا. يبدو أنه لم يفهم جيدًا. قلت لتارديفسكي. إنه شبه نائم، المسكين. قال تارديفسكي.

عبرنا الميدان مجددًا واخذنا البوليفار بحذاء النهر. حدثني تارديفسكي عن الإنشاءات في سالتو جرانديه؛ قال لي إنه تم إجلاء الكثير من أهالي

الساحل- كلُّ هذا الجزء هنا، قال لي، وأشار إلى جانبٍ من النهر، سيتم تسويته من أجل السد. على أية حال، الطبيعة لم تعد موجودة بالنسبة لي، يقول الآن ويبدأ في عرض نظريته حول الطابع الاصطناعي لما نُطلق عليه طبيعةً، وفي الحقيقة كان مارثيلو قد حكاها لي في رسائله.

عندما وصلتُ هنا، في عام 45 قال لي، كل هذه كانت أرضًا خلاءً. عاش بضعة أعوام في بوينوس أيرس، قال، بعد وصوله من أوربا مباشرة، وعملَ في البنك البولندي، وبعد ذلك نقلوه إلى فرع كونكورديا الذي كان حديث الافتتاح. بينما كنا نقترب من بيته أخذ يحكي لي جانبًا من حياته. وُلد في وارسو، لكن في الثالثة والعشرين من عمره، قال، أقام في إنجلترا ليُعِدَّ رسالة دكتوراه في الفلسفة، تحت إشراف فيتنجشتاين، في كامبريدج. فاجأته الحرب في وارسو، قال، حيث ذهب لقضاء إجازة الصيف. أمكنني الهرب وسط انهيار الجيش البولندي، وبعد عبور نصف أوربا، ركبنا سفينةً في مارسيليا، السفينة الأخيرة التي عبرت الأطلنطي قبل أن تقوم حرب الغواصات بإعاقة الملاحة. في شبابه، قال، لم يتخيَّل مُطلقًا أنه سيمضي أربعين عامًا في هذا الركن من العالم، أحيانًا، قال، يفكرُ في مآل حياته إن كان قد ظل في أوربا أو عاد بعد انتهاء الحرب. ربما يكون قد مات في أحد مُعسكرات الاعتقال، أو ربما، إن كان قد استمر في لندن بدون أن يَعِنَّ له الذهاب للتصييف في وارسو في أغسطس 1939 تحديداً. وإن كان قد ظلَّ على قيد الحياة رغم القصف، ربما، في هذه الحالة، قال، لكان قد أنهى رسالة الدكتوراه واليوم كان سيصبح بروفيسور للفلسفة في إحدى الجامعات الإنجليزية أو الأمريكية. أكثر من مرة، قال، فَكَّرَ في حياته، حول الحظ الذي نسج مصيره. تحدثنا عن هذا بينما نسير بحذاء النهر، في البوليفار، ومن بعيد كنت أرى ارتماش الأضواء على ساحل أوروجواي. على نحوٍ ما، قال لي تارديفسكي، يمكن القول إنني فاشلٌ. ورغم هذا عندما أُفكِّر في شبابي أتيقن أن هذا هو ما سميت إليه حقيقةً. في تلك

الفترة، بينما كان يدرس في كامبريدج، قال، كان يشرب كثيرًا. فلنقل كنت أشرب أكثر بكثير مما أشرب الآن. كنت أثمل مرتين في الأسبوع على الأقل، وبعد العودة إلى البيت ثملاً كنت أقرأ "الأفكار" لباسكال، كتابي المُفضل أثناء ثملي. قال إنه على نحو واعٍ وخفي، كان يُعارض التعليم التنويري لفيتنجشتاين بقراءاته أثناء السُكر. كان يرى في ذلك الكتاب المُتشظي، القائم على مسودات وأفكار مُدونة بدون اكتمال، الصرح الأعظم الذي يمكن لعقلية ما أن تنتجه احتفاءً بالفشل.

في حالته الشخصية، قال إنه يرى بوضوح أن هذا الانبهار بالفشل كان شيئًا يعود إلى شبابه، إلى حياته في وارسو، السابقة بالطبع على قراءاته الثملة لـ "أفكار" باسكال في كامبريدج. كان يشعر بالميل نحو ما يُطلَق عليه الأشخاص الفاشلون، قال. لكن، ما هو الشخص الفاشل؟ سأل. ربما يكون شخصًا لا يتمتع بكلّ المواهب، لكن بالكثير، وربما أكثر بكثيرٍ من المواهب المعهودة لدى بعض الرجال الناجحين. لديه هذه الإمكانيات، قال، ولا يستغلها، يُدمرها، وبهذا، قال، في الحقيقة يقوم بتدمير حياته. يجب أن أعترف، قال تارديفسكي، إنهم كانوا يبهرونني. بالأخص كلّ هؤلاء الفاشلين الذين يحومون حول الأوساط الثقافية، دائمًا بمشاريع وكتبٍ لم تُكتَب بعد، كانوا يبهرونه. يوجد الكثير منهم، قال، في كلّ مكان، لكن بعضهم أشخاص مثيرون للاهتمام جدًا، خاصةً عندما يبدءون في الهرم ويعرفون أنفسهم جيدًا. كنت أذهب إليهم، قال، في سنوات شبابي تلك، كما يقترب المرء من الحكماء. كان هناك شخصٌ، على سبيل المثال، كنت ألتقي بي كثيرًا، في بولندا. هذا الرجل أصبح خالدًا في الجامعة، بدون أن يقرر تأدية الامتحانات المتبقية لإنهاء دراسته مُطلقًا. وبالفعل، هجر الجامعة قبل أن يحصل على شهادة الرياضيات بقليل، وبعد ذلك هجر خطيبته يوم الزفاف. لم يكن يرى أيّ جدارةٍ لإنجاز أيّ شيء. ذات ليلة، قال لي تارديفسكي، كنا معًا وتعرفنا إلى امرأة أثارت اهتمامي كثيرًا، كانت

تعجبني جداً. عندما لاحظ هذا قال لي: إيه، كيف هذا؟ ألم تر أذنها اليمنى؟ الأذن اليمنى؟. أجبته: أنت مجنون، لست مُهتمًا بمعرفتك. لكن هيا، انظر جيداً، قال لي، حكى تارديفسكي. رَكِّز، أنظر. في النهاية تدبرت أمري لكي أرى ما يوجد خلف أذنها. كان لديها بثرةً قبيحةً، في النهاية بثرة. انهار كلُّ شيء، بثرةٌ. هل تدرك هذا؟ هذا الرجل كان الشيطان. كانت وظيفته هي تدمير معنويات الآخرين. كان عارفًا كبيرًا بالبشر. قال تارديفسكي إنه كان يهتم كثيراً بأناس كهذه في شبابه، بأناس، قال، كانت ترى دائمًا أكثر من اللازم. يتعلّق الأمر بهذا، قال، في الحقيقة، بطريقة خاصة في الرؤية. يوجد مُصطلح روسي، لا بد أنك تعرفه، قال لي، فمن الواضح أنك مُهتم بالشكلانيين. على أية حال، المُصطلح هو الإيهام ، نعم، إن مُهتمٌ بهذا، بالطبع، قلتُ له، أعتقد أن بريخت أخذ مفهوم (التنأي) من هنا. لم أفكر في هذا، قال لي تارديفسكي. بريخت عرف جيداً نظرية الشكلانيين وكل خبرة الطليعة الروسية في سنوات العشرينيات، قلت له، عن طريق سيرجي ترتياكوف، شخصٌ بارزٌ حقيقةً: كان هو من اخترع نظرية "الأدب الواقعي"، ويعني هذا، هذا الذي تم تداوله كثيراً بعد ذلك، أن الأدب يجب أن يعمل على الوثائق الخام، في تركيب النصوص، على الشهادة المُباشرة، بتقنية التحقيق الصحفي. السرد المُتخيل هو أفيون الشعوب ، كان ترتياكوف يقول هذا، قلتُ لتارديفسكي. كان صديقًا مُقربًا لبريخت، وعن طريقه، بدون شك، عرف مفهوم الإيهام. مثيراً، قال تارديفسكي. لكن بالعودة لما كنت أقول، هذه الطريقة في النظر من الخارج، عن بُعد، إلى مكانٍ آخر، وبهذه القدرة على رؤية الواقع بغض النظر عن ستار العادات، التقاليد . وللمفارقة هي ذات نظرة السائح، لكن أيضًا، في نهاية الأمر، هي نظرة الفيلسوف. أريد أن أقول، قال، إن الفلسفة في النهاية ليست أكثر من هذا. تقوم على هذا، فلننتقل منذ سقراط. "ما هذا؟" أليس كذلك؟ سؤال سقراط. الفاشل، ليس كُلّهم، بالطبع، نوعٌ ما من الفاشلين يرى كلَّ شيء، باستمرار، بهذا النوع من النظرة. هذه البصيرة

البغيضة، بالطبع، تُغرقهم أكثر وأكثر في الفشل. اهتممت كثيرًا بأفراد كهؤلاء، في سنوات شبابي. بالنسبة له كان لديهم سحرٌ شيطانيٌ. كنت مُقتنعًا أن هؤلاء الأفراد هم ما يفعلون، قال، الوظيفة الحقيقية للمعرفة. وهي مُدمرةٌ دائمًا. لقد وصلنا إلى البيت، قال تارديفسكي وتقدَّم ليفتح باب المدخل.

كان البيت منخفضًا وأبيض، من طابقٍ واحدٍ، وجعلني أفكر، لا أعرف لماذا، في قفصٍ للطيور. عبرنا حديقةً مُعتنى بها جدًا واستغرق تارديفسكي وقتًا لكي يمكنه فتح الباب. ادخل من فضلك. قال بعد ذلك. يمكننا أن نجلس هنا، قال مُشيرًا إلى بضعة مقاعد متواجهة في وسط صالةٍ خاويةٍ تقريبًا. لدي، فيما أظن، شيء من النَّبيذ الأبيض في الثلاجة.

خرج تارديفسكي من الغرفة وبقيت بمفردي. فضلاً عن المقاعد ومائدة صغيرة منخفضة، ذات ثمانية أضلاع، مطلية بالأسود، لم يكن هناك أثاثٌ آخر في الغرفة، باستثناء ما يشبه دولابًا بأدراجٍ عديدٍ وباب ذي صفحتين. على الحائط المواجه لي، مُثبتةً بدبابيس، توجد صورةٌ مُكبَّرةٌ لشخصٍ بدا لي معروفًا بشكلٍ غامضٍ، لكنني لم أستطع التعرف على وجهه.

أعيش هنا بمفردي، قال تارديفسكي بينما يضع الأكواب وزجاجة النبيذ. تأتي امرأة كلَّ يومٍ للعناية بالبيت. اسمها إلفيرا، إنها معي منذ سنوات، ورغم هذا لا أعرف عن حياتها أيَّ شيءٍ على الإطلاق. فقط إن اسمها إلفيرا، وتعيش في الضواحي. البروفيسور كان يحبها كثيرًا، قال تارديفسكي. وسرعان ما تدارك: في الحقيقة أردت أن أقول إن البروفيسور يحبها كثيرًا. أحيانًا، قال، يكفي أن يغيب شخصٌ ما لبضع ساعاتٍ لكي نتحدث عنه كأنما قد مات. على عكس ما يحدث في الأحلام.

بعد ذلك قال إنه فكر في حواري مع ماركوني أثناء وجوده في المطبخ.

سُرعان ما تذكر حوارًا عقده هو، تارديفسكي، مع ماركوني أيضًا في الماضي. في ذلك الحوار حكى له ماركوني واقعةً غير عادية مُتعلقةً بامرأة. ذلك الحوار الذي عقداه قبل زمن في النادي، قال، بدأ ببعض تعليقات ماركوني حول النساء.

كان ماركوني، قال، كما قلت لك من قبل، ما يشبه شخصية عامة محلية. شخصية الشاعر المحلي. ويمكنني أن أقول لك إن قصائدَه، ربما ليست تلك التي يحلم بها، لكن القليل الذي يكتبه منها أو على الأقل ما ينشره منها، ليست سيئةً على الإطلاق، قال لي. إنها تَنُضُّ بحميمية مُرهفة، بغموض جنوني تقريبًا. تلك المرة، كما أقول لك، قال لي تارديفسكي بينما يصب لي نبيذًا، تحدثت مع ماركوني حول بعض خصائص النساء، بشكلٍ أدق، عن خصيصة معينةٍ في العلاقات التي تقيمها النساء معه، مع ماركوني. أجذبُ الشاباتُ صغيرات السن، المراهقات ذوات الخمسة عشر أو ستة عشر عامًا، أو العجائز. لكن العجائز الهَرِمات جدًا، قال لي ماركوني، حكى تارديفسكي. يتلقى مراسلات غزيرةً في الجريدة التي يعمل بها وحيث ينشر بها قصائده على فترات متباعدةٍ جدًا. أتلقى، حكى لي ماركوني، رسالتين أو ثلاثًا أسبوعيًا على الأقل. تكتبهن نساء مختلفات. بعض هذه الرسائل مميزةٌ؛ توجد رسائل من كلِّ نوعٍ، قال لي ماركوني، حكى تارديفسكي. يمكنك أن تتخيَّل: طفلاتٌ يشعرن بالانجذاب نحو الشِّعر ويكتبن رسائل مبتذلة وعاطفية؛ سيدات يكتبن لي سرًا لكي يعترفن بأن الأدب أثار اهتمامهن دائمًا، لكن الزواج، الأبناء، واجبات الحياة المنزلية أبعدتهن عما يعتبرنه ميلهن الحقيقي. الكثيرات يكتبن لي لكي تحكي لي مثل هذه الأشياء. لكن يوجد نوعٌ آخر من الرسائل المميزة بالفعل، على سبيل المثال الرسائل البذيئة، حكى لي ماركوني. اعتدت على تلقي رسائل ذات بذاءة مُرعبة من نساء يكتبن للصحيفة بدون تعريف أنفسهن. تقريبًا لست أنا المُستهدَف بتلك الرسائل دائمًا، لا يتعلق الأمر بأنهن يفكرن في لدى كتابتها. ببساطة أنا

المُتلقّي. يحكين لي مُغامرات مع عشاقهن الحاليين أو يتذكرن حكايات جنسية من الماضي. بعض الرسائل بها فانتازيا ذات مجون مثير للدهشة، يرافقها أحيانًا، رسومٌ خليعةٌ، وصفٌ تشريحيٌّ لتوضيح طبيعة خيالاتهن أو خبراتهن الأيروتيكية. ألا يُعتبر هذا مُلفتًا؟ سألني ماركوني في تلك الليلة في النادي، حكي لي تارديفسكي. ألا يُعتبر مُلفتًا أنهن يخترنني أنا، الشاعر، كمُتلق لهذه الرسائل؟ عامةً لا ينتظرن إجابة. ببساطة يجلسن ويكتبن لي، حكي لي هذا، قال تارديفسكي. في النهاية، قال ماركوني، أتلقى مراسلات غزيرة وأحيانًا تَكتُب لي ذات المرأة طوال أشهر. كمبدأ، قال، لا أرد مُطلقًا ولا أورد بقصائدي أيّ إشارة على الإطلاق، مهما كانت غامضةً أو مُلغزةً. ورغم هذا، قال تارديفسكي إن ماركوني أخبره، بعض تلك الرسائل تعتبر استثنائية، حتى يمكنني القول إن هناك لا توجد فقط المادة الوحيدة. وإنما أعمق إلهام لشعري بالكامل. قبل زمن، حكي لي ماركوني، بدأت في تلقي رسائل استثنائية من امرأة. لا يتعلّق الأمر في هذه الحالة برسائل بورنوجرافية أو رسائل شديدة الابتذال حتى يمكن للمرء أن يعتبرها استثنائيةً، كما يحدث لي أحيانًا. هذه الرسائل التي بدأت في تلقيها كانت استثنائيةً بكلّ المعاني. يمكنني أن أقول إنها استثنائيةً بكلّ المعاني، قال تارديفسكي إن ماركوني حكى له هذا. كانت رسائل ذات جودة أدبية، وإن لم يكن هذا سيبدو كوميديًا، لقلت إن مَن كتَبَها كاتبٌ يمتلك موهبةً نادرةً تمامًا، حكى لي ماركوني. في البداية كانت مكتوبةً بإسبانية عتيقة إلى حدٍّ ما، كلغة كيبيدو تقريبًا، يمكنني أن أقول إنها كانت مكتوبةً بإسبانية نقية وشفافة، حتى إنه لدى قراءتها يبدو لي ما اكتبه ذا فظاظة لا تُحتمل وركاكةً غير مُنتظرة. مجرد فكرة مقارنة تلك الرسائل بما أكتبه كان يشلني تمامًا. من جانب آخر، في تلك الرسائل لم تكن المرأة تكتب عن ذاتها، وإنما تحكي لي حكايات غريبة، قصصًا لها نسيج ومتانة السرد غير الذاتي. في نهاية الرسالة، كانت المرأة تضيف عبارةً، وفي الواقع كنت أفكر أنها الجزء الوحيد المُوجه لي شخصيًا. في

نهاية الرسالة، كانت المرأة تكتب دائمًا: مع خالص احترامي. وبعد ذلك توقع باسمها ولقبها، الذي لن أكشف عنه، قال تارديفسكي إن ماركوني قال له هذا في تلك الليلة في النادي، وتحت الاسم بيانات صندوق بريدي ورقم تليفون. وهكذا كانت نهايات الرسائل هي ذاتها دائمًا، لكن الرسائل كانت مختلفةً دائمًا، وكانت دائمًا مُتقنةً. قال ماركوني، أشبه ما يكون بالكمال الأدبي الذي قرأت خلال سنوات وسنوات. بعد ثلاثة أشهر قرّرت في النهاية أن أردّ عليها، حكى ماركوني. رددت عليها. قلتُ لها إنني لا أريد أن ألتقي بها شخصيًا، وبالتالي لم يكن رقم التليفون ذا نفع: قلت لها إنني أيضًا لم أكن أفكر في الردّ عليها وإنني كتبت لها في تلك المرة الوحيدة لكي أقول لها إن رسائلها تبدو لي جهداً أخرق لأن ما تكتبه، هذه القصص الساذجة، لم تكن سوى أدب رديء. تفضلي بقبول فائق الاحترام: بارتولومي ماركوني. لم تكتب لي طوال أسبوعين. قال ماركوني، قال لي تارديفسكي: حتى واصلتْ. لم تختلف رسائلها. أعني أنها من جانب لم تهتم بمناقشة آرائي ومن جانب آخر استمرت في كتابة القصص الجميلة جداً والغريبة كالعادة، بإسبانية ساحرة لا يمتلكها غيرها، بها نقاء الكريستال ومرونة القطط في قصائد شارل بودلير. ذات مساء، حكى ماركوني، كنت أسمع موسيقى. أنا أحب رباعيات بيتهوفن كثيرًا، وأضاف. قال تارديفسكي، أضاف ماركوني أنه لم يكن يأتي بشيء مميز على الإطلاق في هذا الشأن. أحب رباعيات بيتهوفن كثيرًا. قال ماركوني، وتحملني إلى حالة معنوية خاصة. هكذا يجب أن يكتب المرء، أفكر في هذا كلما سمعتها. كلما سمعت رباعيات بيتهوفن، كرّر ماركوني الذي كان قد أصبح ثملاً إلى حدّ ما في ذلك الوقت، حكى لي تارديفسكي، فكّرتُ: أضحي بعشرة أعوام من حياتي لكي يمكنني أن أكتب شيئًا، يبدو لدى قراءته كرباعيات بيتهوفن. هل قرأت دكتور فاوستس؟ سألني ماركوني. لا، أجبتُه، لا أحبُ مان، أفضلُ كافكا، لكنني قرأت مقالات أدورنو حول الموسيقى، لهذا افهمك تمامًا، حكى لي تارديفسكي بما أجاب ماركوني تلك الليلة في

النادي، عندما سأله إن كان قد قرأ دكتور فاوست لتوماس مان. أفهمك تماماً، قلت له. حكى لي تارديفسكي. وبعد ذلك؟ بعد ذلك، ردّ عليّ ماركوني، كنت أسمع رباعيات بيتهوفن في ذلك المساء وأُفكرُ: يجب أن تكون الكتابة هكذا، اللعنة. وكنت مُستعداً لعقد اتفاق مع الشيطان في ذات اللحظة. بمعنى، قال ماركوني، إنني كنتُ في حالة شعورية شديدة الخصوصية وحينئذ قلت لنفسي: يجب أن ألتقي بتلك المرأة. حدثتها في التليفون، حكى ماركوني. قلتُ لها: يجب أن أراك على الفور. هل يمكنك أن تأتي إلى بيتي؟ أعيش على مبعدة أكثر من عشرين كيلومترًا من كونكورديا، لكن يمكنني أن آخذ تاكسي، حكى ماركوني أن المرأة ردت عليه بهذا. قال تارديفسكي، تعالي على الفور. قال لها ماركوني، نعم. قالت المرأة. غيرتُ ملابسي، ارتديتُ بذلة، رابطة عنق، حكى لي ماركوني. كنتُ في حالة معنوية شديدة الخصوصية حتى إنني كنت بحاجة أن تقول لي هذه المرأة وليس أي امرأة في العالم: أنت الأعظم، الأفضل، لا يوجد شاعرٌ آخر مثلك. لحظات ضعف تنتاب المرء، قال ماركوني. لحظاتُ ضعف بكل معنى الكلمة. كنت أتمشى في الغرفة مُنتظراً. بعد ساعة سمعت طرقًا على الباب. فتحتُ الباب، وعندما فتحته، يقول تارديفسكي ما حكاه له ماركوني في تلك الليلة في النادي، أخذت أضحك وأسعل مثل الأبله. كنت أحملُ كوبًا في يدي، كوبًا زجاجيًا، به جين أو ويسكي، به مشروبٌ كحوليٌ ما كنت أتناوله بالثلج، أثناء السعال كان الكوب يهتز والثلج يأتي بصوت لا أتوقف عن سماعه بينما أفكر: إنه صوت الثلج عندما يصطدم بجدران الكوب الزجاجي. كانت امرأةً قبيحةً بشكل لا يُصدق، ذات قُبح مدهش، شبقي تقريبًا. تركتُ الكوب فوق قطعة أثاث. دعوتها للدخول. جلسنا. ظلت أربع ساعات، لن يمكنني نسيانها مُطلقًا. كأن شيئًا غير طبيعي، حَكَتْ لي كلَّ ما لم تقله في الرسائل، أعني أنها حدثتني عن حياتها. مواقفٌ، لحظاتٌ من حياتها. مراهقتها: كانت ممسخًا لكن ذكاءها كان فائقًا، رائعًا، وهذا التمكن الغريب والطيف والعتيق إلى حد ما من الإسبانية، كأنما ذو صبغة لاتينية.

كانت المرأة تعيش مع أختها في بيت بالضواحي وتتكسب القوت من تطريز المفارش. بدأت تكتب له لأنها كانت مُعجبةً بالقصائد التي يكتبها ماركوني، رغم أنها كانت تجد بها رغبةً مبالغًا فيها للإدهاش عبر الإتقان الفني. فيما يتعلق بها، عشقتْ الأدب دائمًا، لكنها لم تشعر أنها قادرةٌ على تكريس نفسها للكتابة، لأنها، قالت المرأة، حكى ماركوني: على أيِّ شيءٍ يمكن أن يبني الكاتب أعماله إن لم يكن على حياته الخاصة؟ على أيِّ شيءٍ إن لم يكن حياته الخاصة؟ قالت هذا، وحياتها، كانت مُنفِّرةً جدًا مثل جسدها، ولهذا كان من المستحيل أن تُكرس نفسها للأدب لأن الكتابة بالنسبة لها كانت تحديدًا نسيان ما يجب أن يكون موضوع عملها. كتبتْ هذه الرسائل، قالت، لأنها أحيانًا، في الليل، لم تكن تستطيع التحمل أكثر من هذا. والكتابة كانت تُخفِّف عنها، كانت تسمح لها بنسيان ذاتها وحياتها لوقتٍ ما. لكنه، ماركوني، كان مُحقًا عندما قال لها إنه أدبٌ شديد الرداءة. كانت تحدس هذا، قالت، كانت تعرف أنه أدبٌ شديد الرداءة لأن الأدب يُمكن أن يُبنى فقط على مسيرة الحياة. المرء يكتبُ، قالت المرأة، والكلمات هي جسده: عندما أريد محو جسدي فيما أكتب لن أستطيع مطلقًا أن ابني شيئًا سوى كلمات فارغة، كأنما مصنوعةٌ من الهواء. هذا ما قالته المرأة لكن مُصاغٌ بطريقة أكثر جمالاً وغموضًا بكثير، قال ماركوني، يحكي لي تارديفسكي. وحينئذ، قال ماركوني، الذي أدرك جيدًا أن المرأة كانت مخطئةً تمامًا في هذه النظرة العبثية حول الأدب الذي يقوم على الحياة الشخصية، الذي أدرك أن المرأة كانت مُخطئةً تمامًا لأنه بالإضافة إلى هذا قرأ ما تستطيع أن تكتب، حينئذ، قلتُ له لها إنها مُحقةٌ. إنها لم تولد من أجل الأدب، حكى تارديفسكي ما قاله ماركوني تلك الليلة في النادي، وأن رسائلها، على الرغم من جهدها في نسيان ذاتها لدى كتابتها، كانت متنافرةً جدًا مثل جسدها. نصحتُها، قال ماركوني، أن تضع كلَّ جهدها في تطريز المفارش أو في فنٍ آخر غير شخصاني. قلتُ لها ما لم أقتنع به بالطبع في حياتي اللعينة كلِّها، قلت لها إنها مُحقةٌ، إن الأدب يقوم على

السيرة الذاتية دائمًا، وإنها يجب أن تنسى هذا الانجذاب إلى الأبد. هل تدرك يا تارديفسكي؟ سألني ماركوني. ببرود أدهشني أنا ذاتي، أقنعتها أنه من الحمق أن تشك حتى في إمكانية تكريس نفسها للأدب. وفعلتُ هذا في حالة غريبة من النشوة، مستمتعًا بالطبع بالجو الذي صنعته رباعيات بيتهوفن حولي، شاعرًا في أعماقي في ذات الوقت بخوف وضيع، حكى ماركوني، يقول تاردبنسكي. خوفٌ وضيعٌ من عدم اقتناع المرأة. فكرتُ: إن لم أستطع إقناعها، وهذه المرأة، هذا المسخ، قرر نشر أيّ شيء تكتبه، سأكون أنا من يجب عليه أن يهجر الأدب إلى الأبد. إذا استمرت هذه المرأة في الكتابة، لا أحد، في الحاضر ولا في الأعوام التالية، سيتذكر أن شاعرًا اسمه بارتلومي ماركوني وُجِدَ ذات يوم. كنتُ أفكّر في هذا، كنت منتشيًا بعقاربي، حكى لي تارديفسكي ما قاله ماركوني. وشكرتني المرأة على صراحتي، رغم أنها، قالت، كانت تعرف هذا في الحقيقة. بل وأيضًا قالته لنفسها. تقريبًا بذات الكلمات التي يستخدمها الآن. يمكن للمرء أن يكتب عن جسده فقط، قالت المرأة لي، يحكي تارديفسكي ما قاله له ماركوني. يمكن للمرء أن يكتب عن جسده فقط، أن ينقش الكُتُب على لحم جسده، لكن جسدي، قالت، كان منفرًا جدًا، وأنا أكرهه كما لم يكره شخصٌ أي شيء في هذا العالم. لا أحد يمكن أن يعرف، قال المرأة، أي نوعٍ من الكُره أشعرُ به تجاه جسدي. لا أحد، قالت، يمكنه أن يعرف كما أعرف أنا ماذا يعني أن يشعر المرء بالتقزز من ذاته. كيف يمكنها إذن، أن تكتب عن حياتها؟، تساءلت المرأة. ولهذا لا رجاء مني، قالت المرأة؛ لأن ما سأكتبه إذن لا يمكن أن يكون سوى تلك الحكايات المنسوجة على القماش البائس للنسيان. حكاياتٌ زائفةٌ لا لحم لها، لأن الأدب لا يمكن أن تكون له مادةٌ سوى الخبرة الحياتية الشخصية. حكاياتٌ زائفةٌ، خادعةٌ، مُصطنعةٌ، حيث الصدق والحقيقة يشبهان الدائرة الخشبية المُجوفة التي أطرز عليها مفارشي. خيالاتٌ مهترئةٌ، قمت أنت يا سيدي، قالت المرأة، بامتلاك الشجاعة واللطف بتوصيفها كما هي على حقيقتها. هذا ما قالته المرأة،

بطريقة أخرى وبكلمات أخرى. وبعد ذلك نهضت بمشقة ورافقتها حتى الباب، يحكي لي تارديفسكي ما حكى له ماركوني في تلك الليلة في النادي. خرجتُ خلفها ورأيتها تمشي: كانت تسير بتأرجح غبي، كأن اختراق الهواء يشق عليها كما يشق على أيٍ منا السير في النهر، بالماء حتى الخصر. رافقتها حتى الباب وتوادعنا ولم أعرف أي شيءٍ آخر عن هذه المرأة، يقول تارديفسكي ما قاله له ماركوني، تلك الليلة، في النادي.

بعد ذلك عاد تارديفسكي للحديث عن هذه القدرة التدميرية، عن هذه البصيرة الفريدة التي يمكن اكتسابها عندما يكون المرء قد فشل بما يكفي. لأن إحدى الفضائل الأخرى للفشل، قال، إنه يُعلمنا أن لا شيء يترك بصمةً في العالم على الإطلاق. كل ما عشناه ينمحي وربما يكون هذا، قال، ما أدركته تلك المرأة في قصة ماركوني.

هل تريد المزيد من النبيذ؟ سأل ماركوني وبعد قليل عاد لقصة حياته. إن كنت أحدثك عن كلّ هذا، قال، فلأنني أنا ذاتي شخصٌ فاشلٌ بالطبع. أريد أن أقول فاشلاً بالمعنى الحقيقي، أي، قال، شخصٌ أهدر حياته، أساء استخدام ظروفه. كنتُ، قال، ما يُطلق عليها عادةً شابًا لامعًا، واعدًا، شخصًا متاحة له كل الإمكانيات.

كنتُ، قال، موسومًا بفيتنجشتاين. يجب أن أقول لك إنه لم يكن ما يُمكن أن يُطلق عليه عادةً إنسانًا رحيمًا، لكنني لن أتردد في القول بأنه كان عبقريًا، أو أقرب ما يمكن للعبقري كما يمكن للمرء أن يتخيله. وحتى الآن، قال تارديفسكي، هو الوحيد في التاريخ الذي أنتج نظامين فلسفيين مختلفين تمامًا أثناء حياته، كلٌّ منهما سيطر على جيلٍ واحدٍ على الأقل ونتج عنه تياران فكريان، بأبطالهما، بالعلقين عليهما وتلاميذهما المعادين لأقصى حدٍّ. محاولة معرفة فيتنجشتاين، كما كتب برتراند راسيل، الذي كان أستاذه في أحد الفصول الدراسية. لأن فيتنجشتاين بعد أن قرأ "مبادئ الرياضيات"، هجر دراسة الهندسة وذهب إلى كامبريدج والتحق

بسيمينار راسيل. محاولة معرفته، قال راسيل، كانت المغامرة الفكرية الأكثر إثارةً في حياتي. فيتنجشتاين كان شخصًا عبقريًا، إن كان لهذا وجود، لكن في حياته، كان بائسًا يؤسًا لم يعرفه سوى قليلين وعاش مُعذبًا حتى موته. مُعذبا بأفكاره، وليس بشيء آخر: مُعذبًا لأنه كان يريد أن يُفكر بشكل جيد ولأنه كانت لديه صعوبات جمة للكتابة. بالفعل، نشر كتابًا واحدًا قبل موته، "رسائل منطقية فلسفية" في 1922 الذي انتهى منه، فضلاً عن هذا، في التاسعة والعشرين. القليل من الأعمال أنتجت في تاريخ الفلسفة أثر هذا الكتاب ذي الستين صفحةً. كَتَبَ فيتنجشتاين في المُقدمة، عن اقتناعٍ وبشيء من التواضع الأخرق، أن كتابه يحل في النهاية كلَّ جوانب المشاكل التي طرحتها الفلسفة منذ بارمينيدس. وبناءً على هذا، يشير إلى أنه لا يجب الاستمرار في العمل بالفلسفة. حينئذ هجرها، الفلسفة، لكي يكرس نفسه، كما قال، هذا ما حكى لي تارديفسكي، لأنشطة أخرى، من بينها الجبر. ورغم هذا، بعد قليل، بعد عامين أو ثلاثة، انتابه شعورٌ غامضٌ بأن "الرسائل" احتيالٌ. موقفٌ مأساويٌ، إن كانت المواقف التراجيدية موجودةً، قال تارديفسكي. قبل أي شيء مأساويٌ لأنه كان الوحيد الذي أدرك موضع الخطأ في كتابه. وهكذا عاد إلى كامبريدج لكي يقول هذا ويبدأ مرة أخرى في التفلسف، أو على الأقل، كما قال، إن لم يكن التفلسف، فالعودة لتدريس الفلسفة. بينما كان كتابه يُعسط من تأثيره، بينما كانت أفكاره تؤثر بشكلٍ حاسمٍ في (جماعة فيينا) وبشكلٍ عامٍ في كلِّ التطور اللاحق على الإيجابية المنطقية. كان فيتنجشتاين يشعر باضطراد بالفراغ وعدم الرضى. كان ينظر لفلسفته، كما قال ذات مرة في إحدى المحاضرات، كما قال هسريل عن وجوب النظر إلى التحليل النفسي: مرضٌ يُخلَط بينه وبين العلاج. ما قاله هسريل عن التحليل النفسي، قاله فيتنجشتاين تلك المرة في مُحاضرة، قال تارديفسكي، هذا ما أقوله أنا بنفسي عن فلسفتي، كما أراها مشروحةً في كتابي، أي: في "الرسائل".
هذا ما كان يقوله لودفيج فيتجشتاين عن نفسه وعن أفكاره لطُلابه في

كامبريدج، في عام 1936 قال لي تارديفسكي، وهكذا، على الأقل يجب اعتباره مثالاً على ما يمكن فهمه بهذا الذي يُطلق عليه البعض شجاعةً فكريةً وإخلاصًا للحقيقة. كان أشبه ما يكون بحال سقراط كما تخيلتها، مع الاختلاف الوحيد في أنه كان أكثر قسوةً بكثير. أكثر قسوةً وأكثر سوداويةً من سقراط، أو على الأقل من سقراط الذي قدمه لنا أفلاطون. بالطبع كانت له مكانة كبيرةً وشهرةً عالميةً، لكنه كان يائسًا، لأن مجرد فكرة عدم القدرة على الوصول للحقيقة كانت تصيبه باليأس. كان من هذا الصنف من الأشخاص. وأمضى كل سنوات حياته، حتى وفاته في 1951 في حالة من الفراغ المُطلق، بينما يقوم بدأب على بناء نظام فلسفي آخر على أنقاض فلسفته، التي تكفَّل هو ذاته بتدميرها. وبعد موته ظهرت "الأبحاث الفلسفية"، كتابٌ مذهلٌ وغير مُكتمل، قائم على تدوينات متفرقة كتبها في تلك السنوات التي رفض خلالها كل ما اعتقد وأسسَ من قبل. كما أقول لك، قال تارديفسكي، نظامٌ فلسفيٌ جديدٌ موجهٌ للتأثير على كلّ الفلسفة الحديثة باللغة الإنجليزية. "يجب أن نصمت عن كلّ ما لا يمكننا أن نذكر" كتب هذا. العبارة الأخيرة في كتابه الذي اشتهر إن قسنا الشهرة بمعيار عدد المرات التي تم الاستشهاد بعبارةٍ منه.

تلخيصًا، قال تارديفسكي، خلال كلّ هذه السنوات الطويلة في كامبريدج، عندما كان قد شعر بهزيمته أمام ذاته وذكائه، في تلك السنوات، التي كانت سنواتي كأحد طُلابه، لن أقول إن فيتنجشتاين كان رجلاً كريمًا ولطيفًا، بالأحرى كان رجلاً حانقًا وقاسيًا، عنيدًا، مُتهكمًا، رجلاً عديم الرحمة يستخدم ذكاءه الفائق ضد الآخرين بذات الاحتقار الذي كان يستخدمه، قبل أي شيء، ضد نفسه وضد أفكاره وقناعاته. ورغم هذا لا يمكنني أن أنفي أنه عقد عليّ آمالاً وكان كريمًا وقدّم لي كلّ التسهيلات التي يمكن أن يعرضها رجلٌ بمكانته لكي يفتح أبواب مسيرة أكاديمية لامعة أمام أي من طلابه المُفضلين، جعلني أدرك، بدون أن يقول هذا مُطلقًا، أنه يعرض عليّ كلّ الإمكانيات لكي تصل مسيرتي لأكبر

النجاحات التي يمكن أن يتطلع إليها شخصٌ يهدف للنجاح في العالم الأكاديمي. والآن، وقد فكَّرتُ في هذا مرات كثيرة، قال تارديفسكي، الآن أعرف أن هذا النوع من الأمل، الذي كان يضعه عليَّ، المرواغ لأقصى حدٍ وغير المحسوس، وغير المباشر على الإطلاق، هو ما دفعني، بل ربما يجب أن أقول ساعدني، قال تارديفسكي، لكي أهرب، حرفيًا، إلى وارسو، في ذلك الصيف عام 39 في لحظة كان لدينا جميعًا، حتى أكثر طلبة الفلسفة تجريدًا في كامبريدج، كان لدينا يقينٌ من أن الحرب ستبدأ في اللحظة والمكان الذين بدأت فيهما. يمكنني أن أقول، قال تارديفسكي، إن هذا الفعل غير العقلاني في ظاهره، أو إن كنت تُفضِّل، هذا الفعل المُتهور الذي تركني عالقًا في وارسو بسبب دخول القوات النازية، كان أول قرارٍ واعٍ (رغم أنني لم آكن أعرف هذا في ذلك الحين) لكي أصل إلى وضعي الحالي: عائشًا في كونكورديا، محافظة إنتره ريوس، أقوم بإعطاء دروسٍ خاصة في الفلسفة، وهو ما يعني أنني أربح قوتي من إعداد طلاب الثانوية الذين يجب أن يؤدوا امتحان فلسفة أو منطق أو أيًا ما كان اسم هذه المواد التي يدرسها الشباب الأرجنتيني في كتابٍ مدرسيٍ كتبه شخصٌ ذو جهلٍ عبقريٍ تقريبًا، اسمه فيما أظن فيديريكو جارثيا مورينتي، فيديريكو أو مانولو جارثيا مورينتي، الذي أطلقَ عليه "الحمار الإسباني الثاني".

ولماذا كل هذا؟ ستسأل، قال لي تارديفسكي، ربما بسبب ذلك الولع الانبهاري الذي شعرت به في شبابي تجاه عالم الفاشلين الذين يحومون في الأوساط الثقافية. قال إنه في الحقيقة كان يشعر بالفخر لقدرته على تحقيق أكثر آمال شبابه سريةً إلى مداها الأقصى. القليل من الرجال، قال، يمكنهم أن يقولوا ذات الشيء عن أنفسهم: أنهم أخلصوا لأحلام شبابهم. الكثيرون يستسلمون، قال: كوني لم أستسلم وكنت قادرًا على الوصول إلى وضعي "الحالي"، في كونكورديا، إنتره ريوس، فهو أحد دواعي فخري، رغم أن أحدًا لا يدرك هذا، كما كان البروفيسور سيقول،

كلُّ هذا، قال، كلّفه جهداً بدا أحيانًا لا نهائي. على سبيل المثال، كان بحاجة لقوة وعزيمة حديدية، قوة إرادة، في 1939 لكي لا يعود إلى لندن وبدلاً من ذلك يتجه إلى مارسيليا وأخذ أول سفينة (التي كانت الأخيرة في ذات الوقت) مُتجهة إلى القارة الأمريكية.

وأكثر شيء جدير بالذكر، قال، إنه من جانب آخر لدى الصعود إلى المركب، لم يكن يعرف أن الوجهة النهائية لتلك الرحلة كانت بلداً اسمه الأرجنتين. وقال إنني يمكن أن أصدِّقه، بلدٌ كان جهله به مُطبقًا حتى إنه لم يتردد في وصفه، قال، توصيف جهله بالخصائص أو حقيقة بلد اسمه الأرجنتين، لن يتردد، قال، في توصيفه بالجهل الخليع. لم أكن أعرف أي شيء عن الأرجنتين، أشار تارديفسكي، ولم يكن يجهل فقط أن هناك بلداً يُسمى الأرجنتين، بل إنه بالإضافة إلى هذا لم يكن يعرف حتى إن الرحلة ستحمله إلى الأرجنتين. كان قد صعد، قال، إلى المركب كيفما اتفق، في اللحظة الأخيرة، لكي يشغل المكان الأخير الشاغر. وكنتُ متأكداً من هذا، قال، وسط جماعة من الأشخاص الذين يهربون بيأس من الحرب، بدون أن يعرف جيداً، هو، تارديفسكي، إلى أين يذهب. أعتقد أنني فكرتُ أننا سنذهب إلى الولايات المتحدة. كان هذا سيصبح أكثر منطقيةً. قال. لأنني كنت أتحدث الإنجليزية بشكلٍ جيد بينما لم أكن أعرف كلمةً واحدةً من الإسبانية، لكن في لحظةٍ ما من الرحلة عرفت أننا نتجه إلى مكان اسمه الأرجنتين.

على أية حالٍ، قال، لم يكن من السهل تحقيق آمال الفشل التي حلم بها في شبابه. خلال وقتٍ ما، قال، حتى وسط وضعٍ عام بائسٍ، كانت فرص النجاح تواصل الظهور أمامي وأكثر من مرة. قال، كان من الضروري مساعدة القدر لكي يصل شابٌ لامعٌ، كما يفترض أنني كنت هكذا، إلى قمة هذا الفشل الذي اكتشفه متأخراً لكن بيقينٍ كامل، كالطريقة الحقيقية الوحيدة للحياة التي يمكن اعتبارها فلسفيةً تماماً.

على سبيل المثال. قال، عندما وصلت إلى بوينوس أيرس وذهبت إلى القنصلية البولندية وقلت لهم إنني كنت أحصل على منحة من الحكومة البولندية خلال أربعة أعوام، وإنني أُعدُّ رسالة دكتوراه في كامبريدج تحت إشراف لودفيغ فيتنجشتاين (رسالةٌ، وهذا بين قوسين، قال تارديفسكي، كان موضوعها "هايدجر في الفلسفة ما قبل السقراطية "والتي لا أحتفظ بأي شيء منها، لأنني بالطبع تركت الأوراق في البنسيون بكامبريدج وتم، فيما أظن، تدميرها مع بقية غرفتي بواسطة V2 هذه النظرية. قال، التي لم يحتفظ منها بأي شيء سوى ذكرى العنوان، ومنه يمكن الحدس بأنها كانت تحاول البرهنة، ليس على تأثير بارمنيدس أو هيبياس على سبيل المثال على هيدجر. قال، وإنما على التأثير الذي تُحدثه قراءة الوجود والزمان" في مفهومنا عن الفلاسفة ما قبل السقراطيين، شيءٌ على هذا النحو، قال، ويخطر على بالي، لكي تفهمني، عن "كافكا وملاحقيه"(*). موظفو السفارة البولندية، اللطفاء وإلى حدٍ ما بائسون، اهتموا بأمره. حصلوا له على مأوى، وتعهدوا، كما قال، بالاستمرار في دفع المُقابل المادي للمنحة خلال ستة أشهر، كأنني في كامبريدج، بينما يتَّضح الوضع الأوربي، وقدَّموني إلى ما يمكن أن نُطلق عليه الأوساط الفلسفية في بوينوس أيرس.

في الواقع، كان الأمر يتعلَّق، قال، بمجموعةٍ من أساتذة الفلسفة المرتبطين بجامعة بوينوس ايرس، رغم أن الأفراد الذين كانوا يتردَّدون على هذه اللقاءات الفلسفية المُفترضة، قال تارديفسكي، كانوا متنوعين ويمكن للمرء أن يجد بينهم أفرعًا وشرائح مختلفة للمعرفة الإنسانية. بشكلٍ عام كانوا منبهرين بالاستشراق، وعلى الأخص أحدهم، الذي كان ما يشبه موظفًا في بوذية "زن"، كان اسمه، على ما أعتقد، فيكتوريو فاتوني أو فالينتين فراتوني، شيءٌ من هذا القبيل. لكن هؤلاء الأشخاص، قال

(*) عنوان مقال لبورخيس، من كتاب "تحقيقات أخرى".

تارديفسكي مثيراً للدوائر الفلسفية التي بدأ في التردد عليها في بوينوس آيرس في نهايات 1939 هؤلاء الأشخاص، قال، لم يكونوا متحمسين فقط لبوذية "زن": بالتوازي، قال، كانوا مُعجبين ومادحين بشخصين، فردين، قدر إعجابهم ومدحهم للفلاسفة الكبار في عصرنا (هذا، ولنقله بين قوسين، أعني: تعبير عصرنا، كان يبهرهم ويكررونه دائماً) وسأصنف هذين الشخصين، الآن على الأقل، كما يلي: عصيان على الوصف.

أحد هذين الفيلسوفين الكبيرين في عصرنا هو الذي سأطلق عليه، قال تارديفسكي، "ملك الحمير الإسبان، أو الحمار الأول، أعني خوسيه أورتيغا أي جازيت" (لست جيداً في التلاعب بالكلمات، قال تارديفسكي بين قوسين، كنت جيداً فيما سبق، عندما كنت أستطيع التلاعب بلغتي الأم). هل تريد المزيد من النبيذ؟ سألني تارديفسكي، منذ وقت طويل لم أحك مغامراتي، قال لي، حتى إنني أتحمس كثيراً، كما ترى، لكن يمكنك أن توقفني أو تنام عندما تريد: كان هذا الرجل الطيب، كما كنت أقول لك، يكرس نفسه لكتابة الفلسفة بما يشبه اشتقاقاً ألمانياً أحمق من الإسبانية. كان ما يُطلق عليه "مُتحدثاً إسبانياً"، أليس كذلك؟ المتحدث الإسباني الإذاعي بامتياز، وأدركت بعد وصولي أن الجميع في تلك الأوساط في بوينوس أيرس كانوا يعتبرونه أستاذاً حقيقياً للفكر في عصرنا، جوكراً حقيقياً، أليس كذلك؟ لكن بالإضافة إلى هذا، أدركت لدى نزولي من المركب، بينما كان صدى صوت فيتنجشتاين الجاد المُتأمل ما زال في أذنيّ، قال تاردينكسي، إن هناك فيلسوفاً آخر، مُفكراً آخر، يثير إعجاب الجميع، أدركت هذا. فيلسوفٌ، فلنقل، على ذات قامة الآخر: أي أن هذا الحمار كان يتشارك نعمة الإعجاب غير المشروط مع حمارٍ آخر، في هذه الحالة كان حماراً ألمانياً، أو ألمانياً حقيقياً، وكان في الواقع، كما أظن، سويسرياً: كونت كيسرلينج لا أكثر ولا أقل. وهكذا عندما فتحت باب الأوساط الأكاديمية للفلسفة الأرجنتينية، وجدت هذا الخليط من الاستشراق البيروقراطي، الإذاعة الإسبانية وكونت: هذا كان الثالوث الذي تقوم عليه

تأملات عميقة. في الواقع، كان كلُّ شيءٍ مما يمكن أن يُطلق عليه شيئًا فلسفيًا، أليس كذلك؟، في الحقيقة كانت شيئًا فلسفيًا بالفعل. بالإضافة إلى الكثير من الآنسات الأنيقات اللائي يترددن على تلك الاجتماعات، كانت هناك مجموعة من السادة المهذبين شديدي الصمت.

حينئذ قال تارديفسكي إنه لم يُرد أن يكون غير مُنصف. كان هناك في تلك اللحظة، قال، فلاسفةٌ آخرون في الأرجنتين واثنان منهم على الأقل كانا ممتازين، من المستوى الأول، على الأقل، قال. كان هناك موندولفو، الذي كان قد لجأ هربًا من موسوليني والذي كنت قد عملت على طبعته النقدية لشذرات هيراكليتو في كامبريدج، والذي لم يكن لدي أدنى فكرة عن وجوده في الأرجنتين. وبالإضافة إلى هذا كان هناك كارلوس أسترادا، قال، الذي كان بدون شك الفيلسوف الحقيقي الوحيد الذي أنتجه هذا البلد في تاريخه بالكامل والذي كان تلميذًا لهيدجر: الوحيد في كل المنطقة اللاتينية الذي كان هيدجر يعتبره تلميذه الحقيقي. أشخاصٌ عرفت بوجودهم بعد وقت طويل والذين عقدت معهم طوال سنوات مراسلات، نادرة بقدر ما كانت دافئةً، قال. (بين قوسين، قال، يجب أن تكون لدي في مكانٍ ما هنا رسالةٌ طريفةٌ من أسترادا، مكتوبةً في المرحلة التي كان قد ابتعد فيها عن الهيدجرية، بينما كان المُعجبون، الخانعون المُرددون لكلمات لهيدجر يبدعون في التكاثر مثل الأرانب. وفي هذه الرسالة يقوم استرادا، بالإضافة لمناقشة التحول الروحاني المُضطرد للفيلسوف الألماني، كان يضحك من الموضة الهيدرجية ومن انتشار تلاميذه، مُتذكرًا نكتة الفيلسوف الأرجنتيني الذي قام برحلة طقس العبور إلى فايبورج، وبعد ذلك قام مُخطئًا بتصوير البيت المجاور بشغف: صورةً للبيت الزائف علّقها، إن لم يكن بوقار، فعلى الأقل باحترامٍ على أحد جدران مكتبه في الجامعة مع لافتة صغيرة، أسفلها، حيث كتب هذا الفيلسوف الأرجنتيني: هنا ترقد اليوم حقيقة الوجود. وهو ما يكشف، كان أسترادا يقول متسليًا، الدقة

الفلسفية لذلك الخطأ الفوتوغرافي: لأنه بدون شك كان بيت "الوجود" بجانب بيت هيدجر، ولهذا كانت الأسوار لا تدع المسكين مارتين يرى شيئًا آخر سوى الجوهر الغامض الذي لا يمكن نطقه للغة، قال لي أسترادا في تلك الرسالة، قال تارديفسكي منهيًا القوسين المُتخيلين اللذين فتحهما في بداية الاستطراد.)

حسنًا، قال، بدأت حينئذ، أنا الشاب البولندي، الطالب في كامبريدج، تلميذ (ربما، كان يشكون هنا أنني مُحتالٌ) لفيتجنشتاين، في التردد على تلك الدائرة من المُفكرين الذين كانوا يقومون بأنشطتهم في المؤسسات الأكاديمية الرسمية وينشرون معارفهم في مطبوعات كئيبة. أنا، البولندي، كنت أشعر أنني حائرٌ إلى حد ما، تائهٌ ومُحبطٌ إلى حد ما. رغم هذا، قال تارديفسكي إنه استطاع، مرةً أخرى في حياته، أن يأخذ الطريق الذي ترشده إليه أعمق وأطهر القيم في شبابه.

كنت أتحدث مع تلك القامات الأرجنتينية وبعد قليل بدأتُ في التلميح، بشيء من التحفظ الخجل بالفرنسية، في التلميح إلى أن أورتيجا (و) جازيت، هذا الثنائي، كانَ يبدو لي، بمنتهى الاحترام، قال تارديفسكي إنه قال لهم هذا، أكثر الأمثلة اكتمالاً على هوية المتضادات التي طرحها هيجل كأحد قوانين منطقه، رغم أنه في تلك الحالة كانت الهوية تسود بشكلٍ مطلق، والمتضادات كانت مجرد تكهنات بشكلٍ كامل، لأن هذا الفيلسوف الإسباني، على الرغم من الازدواج الوهمي الذي يوحي به لقبه، لم يكن سوى، قلت لهم هذا، بخجلٍ، بفرنسيتي الرقيقة، لم يكن سوى واحد . نعم، قلت لهم: حمار. وبدا لهم هذا تجاوزًا، ثمرة جموح الشباب والموقف اليائس الذي تمر به بلادي الأصلية، التي اجتاحها اقترانٌ حيث تتضافر الفلسفة الألمانية، المُدرعات النازية والمتطوعين الإسبان من الفيلق الأزرق. كانوا يثقون في مرور الزمن الذي يطمس كلَّ شيء ويهدئ كلَّ شيء، وفي إدراكي البطيء، لكن المتواصل، للتقاليد الثقافية الأرجنتينية، لكي ينتهي بي

الأمر، إن جاز التعبير، إلى الانبماج. كان عليَّ في ذلك الوقت، واصل تارديفسكي، مثل سان أنطونيو، أن أقوم بالتغلب على إغراء آخر قدمته لي الحياة لكي تحملني إلى النجاح. لأنهم كانوا يُلمّحون إلى أنه يكفي أن أتعلم احترام أساتذهم وأن أكون أقل تمرداً على السلطات (الفلسفية) وأن أحصل على أيِّ ورقة تثبت علاقاتي ودراساتي مع فيتجشتاين لكي أحصل على ما يجب أن يطمح إليه أيُّ فيلسوف شاب كتتويج لتأملاته الميتافزيقية، وهو منصب أستاذ في الجامعة. إغراءٌ، عرضٌ. وبالفرنسية: الأمان الأكاديمي. في تلك اللحظة، في التاسعة والعشرين، كنت جاهلاً إلى حد كبير، الآن أعرف هذا، لكن رغم هذا كنت أعرف فلسفة أكثر منهم مجتمعين، وكنت أكشف لهم عن هذا، حتى بدون رغبة في هذا، بالفطرسة اللا إرادية في البداية. من جانب آخر، كنت لامعًا مثل الشمس، وبريقي كان ينحصر في شيء طبيعي بالنسبة لي، وهو الانتقال في الحوارات الفلسفية أو غيرها، من اليونانية إلى الألمانية، ومنها إلى الفرنسية مرة أخرى، إلى الألمانية، إلى اليونانية، إلى الإنجليزية، إلى اللاتينية ومرة أخرى إلى الفرنسية، وفي هذا البلد، كان هذا يُبهر أكثرهم علمًا، كما كان البروفيسور ماجي سيقول.

وهكذا إن كنت أكثر إبداءً للاحترام، وكبحت جموح شبابي وانتهزت السنة أشهر التي أضافها كرم القنصل البولندي إلى منحتي لكي أُتقن الإسبانية بسرعة، لكي يمكنني التعامل مع الطُلاب، كان من الممكن أن أترك نفسي للغواية. وهذا ما فعله موندلفو، عن جدارة أكثر مني بكثير في تلك اللحظة، لكن في ذات الوقت بدون أي ولع مريض لرؤية التجسد الحقيقي لحياة الفيلسوف في الفشل. كان يمكنني أن أقبل، أن أكون مُهذبًا، أترك نفسي للغواية. في تلك الحالة كنت اليوم سأصبح، كان يمكنني اليوم أن أكون أنا فلاديمير تارديفسكي، فلنقل، أستاذًا بدوام كامل (إن كنت، قال، قد عرفت كيف أحبس نفسي داخل الأسوار الكريستالية

للتفسير الفلسفي المحض، بدون الخروج مُطلقًا من هناك لرؤية ما يحدث في العالم) للفلسفة الحديثة أو المعاصرة أو القديمة أو المنتمية للعصور الوسطى، أو أي هراء آخر على ذات الشاكلة، بدلاً من أن أكون هنا، في كونكورديا، إنتره ريوس، حيث أعمل في إعداد طُلاب الثانوية الشباب لاجتياز امتحانات شهر مارس في مادة المنطق للصف الخامس. بدلاً من أن أكون هنا، أعني، قال تارديفسكي، متحولاً إلى نسخة ساخرة (لكي أستخدم مُصطلحًا يعجبك) من الأستاذ المُستقل، من أكثر التقاليد مكانةً في تاريخ الفلسفة الأوروبية منذ كانط، لكنني رفضت هذا الإغراء، كما يمكنك أن تتخيل: بدلا من أن أكون شخصًا مُحترمًا أخذت أنحرف باضطراد نحو الصراحة، جريمةً لا تُغتفر بين الأكاديميين. مع مرور الوقت أخذت في التعبير بوضوحٍ أكبر عما أفكر حقيقةً. أنا، البولندي، الذي أحسن هؤلاء السادة مُعاملتي، تركت نفسي أنجرف خلف التعبير الفظ عن أفكاري.

حينئذٍ، حكى تارديفسكي، في اجتماع صفوة، لمُفكرين من النخبة، وشخصياتٍ ثقافيةٍ كان في أيديهم مُستقبلي، إذا جاز التعبير، وبدأتُ في النقاش مع أحد أساتذة الفكر الأرجنتيني هؤلاء، الذي لا أريد أن تُذكَر اسمه الآن، أخذتُ في النقاش، حكى تارديفسكي، بالفرنسية دائمًا، لكنني كنت قد أفرطت في الشراب، بالأحرى لم آخذ في النقاش وإنما في سبِّ كل البلهاء الذين يمكنهم الادعاء، أو الإيحاء أو حتى التلميح إلى الإمكانية البعيدة بأن أحمق من نوعية المُدَّعي كونت كيسرلينج يمكن أن يكون فيلسوفًا أو شخصًا ذا أفكار بالنسبة لشخصٍ بكامل قواه العقلية: لشخصٍ، لأي شخصٍ عاقلٍ، وليس لفيلسوفٍ يُفترض أن تكون مهنته هي التفكير، أن تكون لديه أفكار، لشخصٍ، لأي شخصٍ عاقلٍ يمكن أن يخطر على باله، بمجرد قراءة صفحتين فقط لذلك التعس الكونت الغريب، الذي يحاول أن يسكن قلعة الفلسفة؛ بل وسأقول أكثر من هذا. قُلتُ في اجتماع الصفوة

ذلك، إنه فقط برؤية وجهه أو حتى صورته، سيدرك ذلك الشخص على الفور أن من يَرى في ذلك الكونت فيلسوفًا أو شخصًا ذا أفكار، فلن يكون، ذلك الشخص الذي لا يعتبره هكذا، شيئًا آخر سوى، قلت لهم، أحمق. استياءٌ عام، اندهاشٌ عامٌ. كلهم نظروا لي مذهولين. تلميذٌ من؟ سأل شخص جالس على مقعد صغير. تلميذ فيتنجشتاين، همس له آخر جالسٌ على مقعد صغير آخر. ...Mon vieux, oh la, la قال الآخر. ربما اعتقدوا أنني أصبتُ بالجنون. على أية حال، جُملتي او فقرتي المذكورة سابقًا سبَّبت استياءً عامًا بين الحاضرين. حينئذ اندهش الجميع عندما قلت إن كونت دي مونت كريستو الفلسفة ذلك (الذي عرفت بعد ذلك، عن طريق السفارة البولندية، أنهم دعوه مرتين إلى الأرجنتين كضيف شرف، ضيف مميز؛ والذي قام رئيس الجمهورية، هل كان أورتيث؟ فلنقل أورتيث، بالذهاب لانتظاره في رصيف الميناء الشمالي بحرس وفرقة موسيقية كأنما قد وصل طاليس الملطي ذاته، لأنه من جانب آخر لم يكن ذلك الكونت يزور البلاد فقط، وإنما كان يحظى بمعاملة مميزة وبالتكريم والتدليل، بل أيضًا، بنظرة خفيفة من عينيه ككونت، كان يبدأ على الفور، ما إن يهبط من السفينة. ما إن ينتهي من الشد على اليد الرئاسية اليمنى لروبرتو م. أورتيث، في ذات المكان، يقوم ذلك الكونت، في الرصيف الشمالي، بإلقاء نظرة سريعة ويأخذ في إطلاق توصيف سريع، كالأشعة المتطعية، لكن في ذات الوقت تأمليّ ومُتمهلٌ، حول ميتافيزيقا الذات الأرجنتينية، والشرح الذي يتم تدوينه على الفور في دفاتر وكتيبات يحملها لهذا الغرض المُفكرون المنتبهون الذين يشكلون جزءًا من لجنة الاستقبال، والذين قاموا، بعد أشهر، حسب ما قيل لي، بالاهتمام بتأملات الكونت، وإعادة صياغتها والتعليق عليها، وهكذا يصيغون، بهذه المساعدة الخارجية التي لا تُقدّر، تفسيرًا فلسفيًا وطنيًا، تفسيرًا خاصًا، أعني، قال تارديفسكي، مصوغٌ هنا. تفسيرٌ ميتافيزيقيٌّ للأرجنتين وكينونتها الوطنية التي تضم لا بامبا كمرادف لـ "الوجود"، والجاوتشو كمُمثلين في حد ذاتهما

للأرجنتيني غير المرئي، هذا يعني، ساكن لا بامبا الريفي فيما يشبه نسخة فروسية من النوميون الكانطي، قال تارديفسكي غالقًا القوسين اللذين فتحهما قبل برهة)، عندما قلت إن كونت كيسرلينج، ذلك الكونت، كان دميةً مُتحدثةً، لا يمكنه الجلوس حتى على ركبتيه، حينئذ، انتفض الحاضرون في ذلك الاجتماع، ونظروا لي بشيء من الاحتقار: بدءًا من تلك اللحظة، نُظِرَ لي باحتقار مهذب تمامًا من جانب تلك الأوساط الفلسفية الأرجنتينية. نظروا لي كبولندي بغيض، نافر، مريض، عليل، لا شفاء له، سقيم، بائس، مُتداعٍ، جريح، متدهور، حاقد، ضار، مُضر، مؤذٍ، وبيل، خبيث، خسيس، وغد، مُزعج، بليد، مثير للشفقة، بغيض، فاشل. هكذا نظروا لي. هكذا رأوني: كما كنت بالفعل. قال تارديفسكي.

وهكذا، قال، خرجت من ذلك الصالون بعد أن قطعت علاقتي إلى الأبد مع تلك المنطقة أو المُقاطعة الخاصة بالنخبة الأرجنتينية التي كان يمكن أن تضمن لي دخلاً محترمًا في العالم الجامعي الوطني المُحترم.

وحينئذ، ما العمل؟ قال تارديفسكي. إمكانية نجاحي في الأوساط الأكاديمية الأرجنتينية كانت معدومة. لكن رغم هذا، ما زالت لدي الفرصة، الأخيرة في الحقيقة، أن أتمسك بإمكانية النجاح. ولكي أصل لهذه النقطة من الفشل، قال، كان يجب أن تتعاقب، مرةً أخرى في حياته، بعض الأحداث. لكن ما الساعة الآن؟ سألني. لا، أقول لك، لا تقلق. لا بد أن خالك على وشك الوصول. قال تارديفسكي. نعم، قلتُ له، لا بد أنه على وشك الوصول. استمر، قلتُ له، وبعد ذلك؟

وبعد ذلك، واصل تارديفسكي حكيه، كنت أتمشى في بوينوس أيرس، في شهور صيف 1940 ذلك، وحيدًا، منفيًا، عارفًا كلمات قليلة من الإسبانية، وبالتالي بدون أي إمكانية للكلام مع أي شخص. وبينما كانت الحرب تتطور في أوربا، بينما كانت الجيوش النازية تجتاح الثقافة الأوربية، كنت أشعر أنا ذاتي أنه يتم اجتياحي، كأنني مُمثلها. كنت أعيش

وسط انقاض، وسط بقاياي: وحينئذ تمسكت بما كانت فرصتي الأخيرة. تمسكت بذلك، ذاته الذي حملني إلى حيث كنت: في صيف 1940 ذلك، كنت أسير في شارع تريس سارخينتوس وأتأمل في هتلر وتدمير الثقافة الأوربية، رغم أن ما كنت أفعل في الحقيقة هو التفكير في هتلر وكافكا.

لأنه قبل عامين، قال تارديفسكي، قام باكتشاف يمكن اعتباره، بمنتهى الموضوعية، اكتشافًا استثنائيًا. كنت أتمسك بذلك الاكتشاف: كنت أنتظر كلَّ شيء منه، لأنني، قال، لم أكن مقتنعًا بعد بانتظار كل شيء من الفشل.

كنت أسير في المدينة وأفكر في اكتشافي، قال، كان يدرك بوضوح أن هناك يمكن أن توجد الفرصة للحصول على شهرة تسمح له، قال، بالانتقام وإظهار إمكانياتي للمُحتقرين من أعضاء الدوائر الأكاديمية الأرجنتينية. لأنني أريدك أن تعرف، قال لي تارديفسكي، إن الفخر الفكري، الأمل في القدرة على البرهنة أن المرء له جدارة (أو يعتقد ان له جدارة) هو أصعب شيء يمكن هجره. الفخر العقلي، فلتعرف، هو آخر شيء يفقده الإنسان، حتى إذا تحول إلى نفاية. لم أكن أفكر في هذا فقط لهذا السبب وإنما أيضًا لأن بعض نتائج هذا الاكتشاف كانت مادة القراءة والتأمل الوحيدة لي في شهور الصيف تلك في عام 1940 في بوينوس أيرس. كانت لدي نسخةٌ من الطبعة الأولى من الأعمال الكاملة لكافكا في ستة مجلدات ودفترٌ به ملاحظات وتدوينات شخصية: هذا هو الشيء الوحيد الذي أمكنني إنقاذه من غرقى الأوربي. في الحقيقة، قال، تلك الملاحظات وكُتب كافكا نجت من الكارثة لأنها كانت الشيء الوحيد الذي حمله ليعمل عليه في وارسو خلال الإجازة عندما فاجأته الحرب. كان الأمر يتعلق، قال، بالنتائج الأولى هذا الاكتشاف الاستثنائي الذي قام به، مصادفة، في مكتبة المتحف البريطاني، ذات مساء من 1938.

بعد تحقيق هذا الإنجاز بدأت فيما يشبه النشاط المحموم الذي جعلني أهمل، بأكثر من معنى، رسالتي ودراساتي. لم أكن أعرف أن هذا

الاكتشاف بدأ يُقوض، كما سأشرح لك في الحال. قناعاتي الفلسفية؛ ببساطة كنت أفكر أنني، عن طريق الصدفة، عثرت على شيء استثنائي، وكما يقال، لم أكن أستطيع أن أفقده. يمكن لرسالتي أن تنتظر لأسبوعين. كانا أكثر من أسبوعين: هذا الاكتشاف جاء بي إلى هنا، حيث أُوجد الآن.

1938 كانت سنوات قاسية، لم تكن أنت قد وُلدت لكن يمكنك أن تتخيل. ميونخ. جبال السوديت. التوسع الألماني. وسط هذا الوضع كنت أبحث عن معلومات حول كافكا، معلومات مُعينة عن كافكا. كنت أعرف نصوصه جيدًا. في عام 1936 كمُلحق لدورته الدراسية حول اللغة الطبيعية واللغة الرسمية، قام فيتنجشتاين بدعوة الناقد التشيكي أوسكار فاتشيك لكي يعطي سيمينارًا حول كافكا في كامبريدج. الاستخدام الموجز، المُصطنع تقريبًا للألمانية التي كان كافكا يقوم به كان يهم فيتنجشتاين بشكل خاص، الذي كان يرى هناك تأكيدًا على بعض الفرضيات التي سيقوم بتطويرها بعد ذلك في "الأبحاث الفلسفية". كان كافكا يستخدم الألمانية كأنها لغة ميتة، ووضعه كثنائي اللغة، انتمائه للأقلية ذات اللغة الألمانية وسط شعب سلافي في مُعظمه، وضعه كغريب وناء فيما يتعلق باللغة أفادا، لدى عرضه وتحليله بواسطة فاتشيك (عضو في دائرة براغ حديثة الإنشاء)، كنموذج عملي لبعض المشاكل النظرية التي عرضها فيتنجشتاين. أتذكّر أنه لدى بدء أولى المحاضرات الأربع أن فاتشيك قال: أريد أن أحدثكم عن كاتب غير معروف تقريبًا ومصيره، بدون شك، أن يستكمل، مع بروست وجويس، الثلاثي الأساسي في أدب القرن العشرين. كلنا، قال تارديفسكي، كنا نعرف بروست وجويس، لكن كافكا؟ من هذا الشخص بهذا الاسم النشاز؟ في ذلك الوقت كان قد تم طبع المجلدات الثلاثة الأولى من الأعمال الكاملة ومُعظم الطلاب الذين كنا ندرس هذا السيمينار اندفعنا، بالطبع، لقراءة مؤلف المسخ. وما زلت حتى اليوم، قال تارديفسكي، أتذكّر الانطباع الذي سبّبه لي ولا أعتقد أن أي كاتب آخر سبّبه له أو سيُحدث لدي ذات التأثير. أو على الأقل أتمنى هذا.

وهكذا لم آكن أسعى نحو معرفة أفضل بنصوص كافكا في تلك الأيام في نهايات 1938 وبدايات 1939 وإنما شيء آخر. معلومات مُعينة عن حياته ساعدتني لكي أُوثق وأؤكد كشفًا لم يكن لدي شكّ في صدقه. كنت أحتاج هذا الذي نطلق عليه نحن الجامعيين يقينًا أكبر في البراهين الموثقة. في الحقيقة كنت بحاجة للتأكد من بعض المعلومات عن حياة كافكا. كنت أفكر في لقاء أوسكار براوم، يانوخ، وبالطبع، إن كان ممكنًا، ماكس برود. قررت أن أتجه، قبل أي شيء، إلى براغ، لكن الغزو الألماني قضى على أي إمكانية لهذا. خلال وقت ما فكرت أنني لن أجد وسيلة للتحقق مما كنت أحتاج عبر شخص يكون قد عرف كافكا في عامي 1909 و 1910. حينئذ وصلتني إشاعات أن أوسكار براوم قد انتقل من براغ إلى وارسو وأنه يقيم هناك. لهذا قررت قضاء إجازة الصيف في وارسو، عام 1939. صدام كافكا والجيوش النازية عبر حياتي مرة أخرى. بعد عشرة أيام من وجودي في بولندا، وبدون أن يمكنني العثور على أوسكار براوم (الذي كان كفيفًا بالإضافة إلى هذا)، اندلعت الحرب. وهكذا، لهذا السبب فإن المادة الوحيدة، فلنقل الفكرة، التي أحضرتها معي عندما أتيت إلى بوينوس أيرس، كانت بعض الملاحظات، نتاجًا جزئيًا لأبحاثي، والمجلدات الستة لأعمال كافكا. هذه كانت كلّ المادة الذي يمكنني اللجوء إليها لكي أنقذ نفسي عندما قطعت علاقاتي بالدوائر الفلسفية في بوينوس أيرس.

حينئذ كنت أجوب المدينة وأحبس نفسي في غرفة بفندق تريس سارخينتوس لكي أعمل فيما كنت أعتقد (وكنت مُحقًا كما سترى) أنه كشفٌ كبيرٌ. في تلك الشهور من صيف 1940 بينما كان هتلر يجتاح أوربا، قررت أن أكتب مقالاً بغية ضمان ملكية هذه الفكرة التي كانت لدي حول العلاقات بين النازية وأعمال فرانز كافكا. حررته بالإنجليزية وأرسلته للترجمة في أحد المكاتب بشارع تالكاهوانو. على يد فتاة، أتذكّر هذا، لم تكن تعرف البولندية ولا الإنجليزية، لكنها كانت تعرف الإسبانية جيدًا، حتى إنها قامت، فيما أظن، بترجمة ممتازة. استطاع المُلحق الثقافي في

السفارة البولندية نشره في "لا برنسا" يوم الأحد 21 فبراير 1940 .كانت بولندا في ذلك الوقت تعني رمز الهولوكوست الذي قام به النازي وهذا ساعد في نشر مقال. وبالمناسبة أذكرُ، أنه مرَّ مرور الكرام. بينما كنتُ أعمل في المقال لم أشعر بالضيق تمامًا، وإنما بعد أن سلَّمته وبدأت أدرك وضعي الحقيقي والفراغ الذي يحيط بي. ليلة نشره، أعني العشية، كنت نافد الصبر حتى إنني قررت الانتظار حتى الفجر لشراء الجريدة فور ظهورها. كانت ليلةً حارةً للغاية. وأخذت أتمشى في المدينة وانتهى بي الأمر بالجلوس في بارٍ في طريق مايو مُنتظرًا وصول الصحيفة. كنت نافد الصبر وفي ذات الوقت كنت آملاً. متلهفًا مثل أي كاتب شابٍ ينتظر رؤية الصحيفة التي نُشر بها شيءٌ له. وكما يمكنك ان تدرك، كان أمامي الكثير لأتعلم. رغم هذا كنت على حافة خبرةٍ جوهريةٍ ستسمح لي بفهم حياتي مرةً واحدةً، إدراك ما كنتُ أبحث عنه حقيقةً وإلى اين يجب أن أتجه.

كان ينقصني، بدون أن أعرف هذا، أقل من ساعتين لكي أدرك كل هذا. في أثناء ذلك، كانت الثالثة صباحًا. كنت جالسًا إلى مائدةٍ في بار تورتوني، أتناول القهوة وأدخن، مُفكرًا، فيما أظن، في المُفارقة التالية: بعد قليلٍ يمكنني رؤية شيءٍ مطبوعٍ من تأليفي، أول شيءٍ شخصي بالفعل كنت قد نشرته في حياتي، لأن كل ما يظهر في سيرتي الذاتية لم يكن سوى تعليقاتٍ أو شروحٍ لنصوص آخرين، تمارين سوداوية لشبه ضلاعة فلسفي (فلنقل الحقيقة، بالأسلوب الذي كانت ستخرج به رسالتي إن كنت قد أنهيتها) منشورة في مجلات متخصصة. هذا كان مُختلفًا: يتعلق الأمر بفكرة خاصة بي، كشفٌ شخصي، شيءٌ أصيلٌ قمت أنا ذاتي بالتفكير فيه بدون مُساعدةٍ. المُفارقة (الأولى في الحقيقة) أنني لم اكن أستطيع قراءة هذا النص الذي كتبته لأنني لم أكن أعرف الإسبانية. وقد فكرت أن هذا كان، قال لي تارديفسكي، مجازًا لوضعي. على أية حالٍ، مرَّت الدقائق، الساعات، وصلت الصحيفة، اشتريت نسخةً وهناك، بجانب العناوين الكارثية حول تقدُّم الجيوش النازية، أمكنني أن أرى مقالي، في داخل

الصحيفة، في مُلحق مطبوع على ورق مائل للصُفرة، مقالٌ لا يمكنني قراءته لكنه كان مقالي. عنوانه، فيما أظن: اللقاء بين هتلر وكافكا؛ فرضية بحثية، بقلم فلاديمير تاردوفيسكي. مجازٌ آخر؟ المجاز الآخر؟ لا، ما زال هناك مجازٌ آخر. مشيت في طريق مايو حتى النهر، بالصحيفة تحت ذراعي، وعندما وصلت إلى الفندق وصعدت ودخلت غرفتي وجدت نموذجًا مُصغرًا، لكن حقيقيٌ، من أوربا التي دمرتها الحرب. خلال غيابي، ذلك الفجر، دخل لصوصٌ (أو لصٌ واحدٌ) وحملوا كلَّ ما أمتلك. كلَّ شيء، بما فيها دفتر ملاحظاتي ونسختي من أعمال كافكا؛ بالإضافة بالطبع، للمال، الملابس، الحقيبة. حتى حملوا صورةً لأبوي كنت أضعها على المائدة الصغيرة بجانب الفراش. فلنقل إنهم كانوا لصوصًا مُدققين.

حينئذ، قال تارديفسكي، كنت قد وصلت إلى القاع بالفعل. لم أكن وحيدًا فقط في بلدٍ غريب، وإنما أيضًا أصبحت كلُّ ممتلكاتي في العالم تنحصر فيما أرتدي (بنطلون صيفي، قميص، حذاء بدون جورب، سروال، حزام، منديل)، بالإضافة إلى هذا، نسخةٌ من جريدة لا برنسا من الأحد 21 فبراير، بمقال لفلاديمير تاردوفيسكي في قسمه الثقافي. كنت أحمل في جيبي ما يعادل أحد عشر دولارًا بالعملة الأرجنتينية. جلست على الفراش بينما تشرق الشمس، أتذكَّر هذا، وأخذت أُفكر. كنت قد وصلت إلى أقصى حالةٍ من العوز التي يمكن أن يتطلع لها إنسان: لم يكن لدي أي شيء. إلى جانبي، يمكن لأي شخصيةٍ من شخصيات كافكا، على سبيل المثال جريجوريو سامسا، أن يعتبر نفسه إنسانًا سعيدًا. هكذا كنت بدون أي شيءٍ، في أقصى درجات العوز التي يمكن لإنسان أن يتخيلها، جالسًا في الفراش، في غرفة، في فندق، في مدينة، في بلد غريب، غارقًا في العوز المطلق. حسنًا، ماذا حملني حتى هنا؟ كان هذا أحد خطوط تفكيري. ماذا حملني إلى هنا؟ ما الأشياء التي حدثت؟ رجعت بذاكرتي حتى ظهيرةٍ في نوفمبر 1938 في مكتبة المتحف البريطاني ومن هناك رجعت، عن طريق

وارسو، إلى الحرب، مارسيليا، المركب، بوينوس أيرس، إلخ، حتى تلك الغرفة في فندق بشارع تريس سارخينتوس، جالسًا على أحد فراشيها المتماثلين (كان الوقت قد أصبح مساء الأحد). خط التفكير الآخر كان يتجه، فلننتقل، إلى الأمام، ما العمل؟ سؤالٌ خَطِرٌ، في الوقت الحالي التفكير: الطريقة الوحيدة المعروفة لي لكي لا أُصاب بالجنون. التأمل، اتّباع خط تفكير منطقي ومتسق، إلى الخلف، حتى مكتبة المتحف البريطاني، لكن أيضًا أبعد من هذا، على سبيل المثال، حتى اجتماعٍ أو حفلٍ صغيرٍ في بيت بولندي، في شبابي، مع صديقي رجل الرياضيات السابق، والفتاة الجميلة التي لديها بثرةٌ شنيعةٌ خلف إحدى أذنيها الجميلتين. كلُّ حياتي مرّت أمامي، كما يحدث، حسب ما يقولون، لمن يوشكون على الموت. من جانبٍ كنت أرى مرور كلِّ حياتي: مشاهد من حياتي الماضية، من جانبٍ آخر كنت أحاول تخيل مواقف من حياتي المُستقبلية. كنت أنظر لأنقاض الغُرفة في فندق تريس سارخينتوس، كما ينظر البولنديون إلى أنقاض وطنهم. في كلِّ مكان: بقايا، وحشة. وللأسوأ، كنت أرى، عبر النافذة، كيف بدأت تُمطر. عاصفةٌ صيفيةٌ حقيقيةٌ.

وماذا بعد ذلك؟ وضعٌ خطيرٌ: كنت جالسًا على الفراش، مثل ديكارت في مقعده أمام مدفأته الفلسفية في هولندا. أُفكر، بعد ذلك سأكون موجودًا. حسنًا، لكن لم يكن لدي قرشٌ واحدٌ. كلُّ الخسائر الأخرى كان بها لمحةٌ مأساويةٌ، خاصيةٌ، فلنقل هكذا، رمزيةٌ: اللغة الأم، الوطن، الأصدقاء، لكن، والمال؟ لا أتحدث عن التفكير، وإنما، بشكلٍ أكثر مباشرةً، بدون مال، كيف يمكنني أن أعيش؟ أخذت أفكر في هذا، أي، أخذت أفكر (الخط الثاني من التأمل) ماذا يمكنني أن أفعل لكي أكون موجودًا.

ذلك الأحد وصلت إلى العديد من الاستنتاجات التي سأوفرها عليك الآن، قال لي تارديفسكي، سأُوفرها عليك لكي تواصل خط الأحداث. أمطرت طوال الأحد، طوال ليلة الأحد حتى الفجر. في اليوم التالي، أي

يوم الإثنين، ذهبت مرةً أخرى إلى السفارة البولندية. كانت العاصفة قد أدت إلى هبوط درجة الحرارة بشكل مفاجئ وحاد، ولأنني كنت أرتدي قميصًا خفيفًا من الكتان، فقد كنت أرتعد مثل إحدى شخصيات ديستوفسكي، أسناني تصطك من البرد (هذا ما تفعله الأسنان، شرح لي تارديفسكي، رغم أن هذا يبدو كذبةً، ضجيجٌ خفيفٌ كهذا، هل ترى؟) كنت مُتجمدًا، شاحبًا. على أية حال اتجهت إلى المبنى الصبور للسفارة البولندية في بوينوس أيرس، شرحت وضعي الجديد، سمعوني بعتاب متزايد. ألم أكن أُبالغ قليلاً؟ ألم أكن أبالغ في مشاكلي الشخصية؟ ألم يوفروا لي الدخول إلى الأوساط الفلسفية المميزة في بوينوس أيرس؟ ألم يقوموا حتى بمساعدتي في نشر مقال، (فضلاً عن هذا غريب إلى حد كبير)، في صحيفة لا برنسا؟ ماذا كنتُ أريد حقيقةً؟ سترةً، بلوفر. أليس لدى أي منكم بلوفر على سبيل المثال؟ كانت أسناني تصطك. كانوا ينظرون إلى بأعين عاتبة وبولندية. على أية حال كانوا كرماءً معي مرة أخرى. لم يفهموا كيف أصبحت أكثر تجسيد صادقٍ للموقف البائس للوطن البولندي. في هذا الصدد كنت أنا سفير البؤس؛ كنت أحمل الصليب البولندي على ظهري.

كرماءً، أعاروني بلوفر، وكان قصيرًا إلى حد ما، لكن في النهاية كان بلوفر، وأعطوني مُقدمًا الشهرين المتبقيين على انتهاء منحتي ذات الستة أشهر. بهذا المال اشتريت ملابس، بذلة، إلخ. بعد أسبوع، في 1 مارس 1940 بدأت العمل كمساعد من الدرجة الثانية، مكرر، في البنك البولندي في بوينوس ايرس. تلخيصًا، كان عالمًا كافكاويًا. معونةً، ما يقرب من مائة دولار في الشهر وإنتاجيةً صفر... عديم الموهبة بجدارة في الاقتصاد والبنوك (كنت فيلسوفًا)، لم أكن أفهم شيئًا من كلّ تلك الأوراق. دفعوا بي إلى قسم الحسابات الأوروبية بسبب اتقاني وطلاقتي في اللغات الهندو أوروبية، باستثناء الإسبانية. لكن، كان زمن حرب، وهكذا لم تكن هناك

عملياتٌ من أي نوعٍ وكان قسم الحسابات الأوربية مقبرةً. كانت الساعات تمر عبثًا، مثيرةً للغيظ، عقيمةً. اشتريت قاموس إسباني-إنجليزي وكتاب نحو وقمت بتعلّم الإسبانية. بالإضافة إلى هذا حصلت على دفترٍ وبدأت أدون عبارات ونصوص من الكتب التي أقرؤها. قررت ألا أكتب شيئًا يمكنني أن أفكر فيه، أي شيءٍ خاص، ولا أي فكرةٍ خاصة. من جانبٍ آخر لم تكن لدي أفكارٌ. كنت زومبي بولندي. في تلك اللحظة بدأت في كتابة ما يشبه يومياتٍ عن حياتي، مكتوبًا بعباراتٍ غير شخصية. في تلك الساعات الميتة في البنك كنت أقرأ وأدون أفكارًا لآخرين في دفترٍ أخفيه في درجٍ عندما يظهر النائب الثاني للمدير، الذي كان من جانب آخر لا يحب أن يراني عاطلاً، لكن لم يكن لديه أيّ عملٍ لي. أول شيءٍ فعلته، حسب ما أتذكّر، كان نسخ الاستشهادات التي ظهرت في مقالي بصحيفة لا برنسا. وحتى الآن، كما ترى، ما زلت أحتفظ به، رغم انهيار غريزة الملكية الفكرية. كنت أنسخها من الإسبانية التي لم أكن أفهمها. وهكذا كان الأمر يشبه نسخ الهيروغليفية، كنت أرسم الحروف، واحدًا تلو الآخر، بدون فهم ما أكتب ومسترشدًا بالفواصل، العلامة العالمية. ألم تكن هذه صورة جيدة لوضع الكاتب الكافكاوي؟ الناسخ لنصه الذي لا يمكنه قراءته. على أية حالٍ، لكي أواصل مع كافكا، قال تارديفسكي، بعد بضعة أسابيع، في مكتبة كُتبٍ قديمةٍ في شارع كورينتيس عدت لشراء أحد مجلدات نسختي من الأعمال الكاملة لكافكا، الذي كان بدون شك، هو ذاته الذي قام الشخص الذي سرقني ببيعه. كان المجلد السادس (يوميات ورسائل). ماذا حدث للمجلدات الخمسة الأخرى؟ تساءل تارديفسكي. لا بد أن بورخيس قد اشتراها، قلت له. نعم، هذا مؤكدٌ تقريبًا، قال لي.

وهكذا كنت أقرأ وأدوِّن وأتعلم الإسبانية وأترك الوقت يمر. ظللت في هذا الوضع خمسة أعوامٍ تقريبًا. في أثناء ذلك، كنت أقرأ، في الصحف، بإتقانٍ أكبر باضطراد، عن الصعود غير الحتمي والسقوط الحتمي لأدولف

هتلر وجيوشه. في النهاية. في 1945 تم فتح فرع للبنك البولندي في كونكورديا وأرسلوني هنا، في الحقيقة لكي يزيحوا عن كاهلهم شخصًا عديم النفع مثلي.

وصلت إلى تلك المدينة الجميلة في إقليم إنتره ريوس، واصل تاردبفسكي، في يناير1945. بعد ثلاثة أشهر استقلت من البنك، وعملت في إعطاء الدروس الخصوصية للغات ولعب الشطرنج مقابل مالٍ في النادي الاجتماعي. هنا يتم اللعب على أي شيءٍ مُقابل المال. لكن عندما رأوا مهارتي توقفوا عن قبول التحدي معي مقابل المال وعرضوا علي قِسمًا للكتابة عن الشطرنج في الجريدة. قِسمٌ أشعر بالفخر به وما زلت أحتفظ به.

تأقلمت سريعًا في كونكورديا. لم يكن أحد يعرف أي شيءٍ عني. كنت ما كُنته حقيقةً، أي فاشلٌ. كنت قد تهت في طريق هذا العناد الفطري الذي سرت فيه منذ أوقاتي في كامبريدج، هذا التعبير غير الإرادي تقريبًا عن الاحتقار والضجر، الذي يحيطُ ،كهالة، بمن يمتلكون يقينًا من تفوقهم، من ذكائهم الفائق والنجاح الذي ينتظرهم في المُستقبل. لم أكن هكذا على الإطلاق، أو بالأحرى: لم أعد أؤمن على الإطلاق، بالشاب اللامع الذي كنته. وهكذا كان من السهل أن يصبح لي أصدقاء. بالنسبة لهم جميعًا كنت لاجئًا يلعب الشطرنج جيدًا ويعرف (مثل كل الأوربيين) العديد من اللغات.

في ذات الوقت تحولت إلى شخصٍ وحيدٍ، نموذج الإنسان الوحيد، بدون مهنةٍ، بدون روابطٍ اجتماعية، شخص بدون ماضٍ وبدون آمال.

ذات ليلةٍ في النادي، بدون أن انتبه تقريبًا، تناقشت حول بعض القضايا الفلسفية مع ماير. ولشهرتي كلاعب شطرنج ناطقٍ بلغاتٍ عديدة، أضيفت شهرة الفيلسوف الهاو (وهذه هي حقيقيتي). أدى هذا لتوسيع مجالي المهني (تركت تدريس اللغات وبدأت في إعداد طلاب الثانوية، وكما تعرف،

إنهم يتغيرون كلَّ سنة ويذهبون للامتحان بإيقاعٍ أكثر من سفر سكان إنثره ريوس إلى الخارج) ، وتحسَّنت حياتي في العديد من النواحي.

حسَّنتها، في أكثر من جانب، لأنه بفضل شهرتي المحلية كفيلسوف، أمكنني أن أقترب من البروفيسور ماجي. كان البروفيسور قد جاء في نهايات الخمسينيات وكنت أعرفه، لأن كلَّ الناس تعرف بعضها بعضًا هنا؛ ذات ليلةٍ اقترب مني وقال لي إنه مهتمٌ بالحديث معي حول فيكو وهيجل؛ شرح لي إنه كان بحاجةٍ لهذا لأن شخصًا يُدعى بدرو دي أنخيليس كان خبيرًا في فيكو وعارفًا جيدًا بهيجل، وأن إنريكي أوسوريو، شيءٌ شبيهٌ ببطلٍ غامضٍ وبائسٍ، كان قد تلقى محاضرات مع دي أنخيليس وفي كتاباته توجد بعض الإشارات الفلسفية التي يرغب في مناقشتها معي، وكان مهتمًا بإعادة كتابة حياة أوسوريو، وهكذا بدأنا في الالتقاء.

البروفيسور، قال تارديفسكي، أدرك وضعي على الفور؛ أدرك أن هذا الذي يوحي للآخرين بشفقةٍ عابرةٍ، إنما تم بناؤه على يدي، طوال حياتي، بدأب وعشوائية في ذات الوقت. أدركَ هذا في الحال وكان الوحيد القادر على أن يسخر من هذا الذي يبدو للآخرين مأساةً. ليس لأنه كان مثلي: لم يكن فاشلاً على الإطلاق. على الأقل وفقًا للمعنى الذي أعطيه للمصطلح. كان رجلاً يتعامل بهمةٍ مع أي شيءٍ يعترض طريقه؛ لم يفكر مُطلقًا في مصطلحات النجاح والفشل الفردي. ذات مرة قرأ عليَّ عبارةً لـ لوروي لادوري، المؤرخ الفرنسي، لا بد أنها هنا، قال تارديفسكي ونهض وذهب حتى الدولاب الذي كان في نهاية الغرفة. أخرج دفترًا أسود بغلافٍ نسيجيٍ من الدرج وعَبَرَ الغرفة مجددًا بينما يتصفحه. بعد ذلك ارتدى نظارةً دائرية، بدون إطارٍ، وبدأ في القراءة. القدرة على التفكير في تحقق الحياة الفردية بمفاهيم تاريخية، يقرأ تارديفسكي عبارة لوروي لادوري التي دوَّنها في دفتر استشهاداته، كانت بالنسبة للرجال الذين شاركوا في الثورة طبيعيةً جدًا، كما يمكن أن يكون طبيعيًا لمعاصرينا، عندما يصلون

إلى الأربعين، أن يروا في حياتهم ذاتها إخفاقًا لطموح شبابهم - كان يرى في هذه العبارة تكثيف ما كان مارثيلو يُطلق عليه، بدون سخرية، النظرة التاريخية. قال، بينما كان يخلع النظارة ويعود لحفظ الدفتر في الدرج. كان يضحك عليّ ويقول لي إن هذه النظرية حول الإنسان الفاشل كتجسيد حديث للفيلسوف لم تكن سوى عقلنة، الإنسان الوحيد يفشل دائمًا، كان ماجي يقول، قال تارديفسكي، الشيء الوحيد المهم، كان يقول، هو التساؤل فيما يفيد أو إلى ماذا يؤدي هذا الفشل الفردي. بالطبع لا يمكنك أن تفهم سؤالاً مطروحًا بمفاهيم الجدوى التاريخية، كان يقول. أنت لا تعرف التاريخ جيدًا، كان البروفيسور يقول لي، قال لي تارديفسكي، اعذرني على قول هذا لك. لقد تركت نفسك تنجرف خلف يوتوبياك الخاصة. هذه البصيرة التي تبحث عنها في الوحدة، في الفشل، في رفض أي رابط اجتماعي، إنها نسخةٌ خاصةٌ زائفةٌ من يوتوبيا روبنسون كروزو. لا توجد بصيرةٌ هناك، كان البروفيسور يقول: لا توجد وسيلة أخرى لكي يكون الإنسان بصيرًا سوى التفكير انطلاقًا من التاريخ. بالنسبة للبروفيسور كان واضحًا أن التاريخ فقط يجعل مُمكنًا هذا الإيهام، الذي تحدثنا عنه قبل برهة. كيف يمكننا أن نتحمل الحاضر، رعب الحاضر، إن لم نعرف أن الأمر يتعلق بحاضرٍ تاريخي؟ قال لي في البروفيسور في الليلة الأخيرة. أعني، قال لي في تلك الليلة، لأننا يمكن أن نتحمل الحاضر إن رأينا كيف سيصبح وإلى أي شيء سيتحول. هذا كان ما يمكن أن نُطلق عليه خط تفكيره. كنا متناقضين وكنا متحدين، أنا، الشاك، الرجل الذي يعيش خارج التاريخ؛ وهو، رجل المبادئ، الذي يمكنه أن يُفكِّر انطلاقًا من التاريخ فقط. اقتران الأضداد.

لهذا، قال تارديفسكي، اختار ماجي لكي يحكي له ما أدركه في ذلك الأحد في غرفة فندقه بشارع تريس سارخينتوس، بلا ممتلكات، ووحيدًا في وسط هذه الكارثة. حكيتُ هذا للبروفيسور، سرعان ما رأيتُ معنى ما حدث، جالسًا على الفراش، بينما تُمطر في الخارج، قلتُ للبروفيسور. كلُّ

شيء ظهر أمامي بوضوح شديد. ماذا حملني حتى هناك؟ كنت على ذلك الحال من الإفلاس التام، منفيًا، ببلدي ممحيًا من الخريطة، بدون مال، بدون لغة، بدون مُستقبل، بدون أصدقاء، بدون ملابس لأرتديها في اليوم التالي، وبعد ذلك، لماذا؟ كان يكفي أن أحرك راسي قليلاً لكي أرى ما يوجد بجانبي (نسخةً من صحيفة لا برنسا) لكي أدرك. هذا هو لب الموضوع، حكيت للبروفيسور. لأن تلك الصحيفة كانت تحتوي على مقالٍ من تأليفي، لم أكن قادرًا على قراءته، كَتَبَه بولنديٌ اسمه تاردوفسكي، حيث أردت أن أكشف عن نظرية، أُسجلَ، إن جاز التعبير، ملكية اكتشاف، كنت أجُرُّ في هذا أحد أثقالي الأخيرة، نعم، الثقل القديم لدراستي الأكاديمية. لأنني في الحقيقة كنت قد كتبت ذلك المقال لكي أثبت ملكيتي لتلك الفكرة أو الاكتشاف الذي قمت به. وهكذا إن حدث فرضًا أن خطرت ذات الفكرة لشخصٍ آخر، بمكنني أن أبرهن على أنني قد سبقته، ولهذا، فإن فكرة الآخر تتحول إلى فكرتي، أي، إلى فكرة خاصة بي كررّها الآخر. السرقة، كما لا بد أنك تدرك، جاءت من جانب آخر. لكي أدافع عن نفسي من لصٍ مُستقبلي، إلخ. ماذا فعلتُ في ذلك المقال؟ قُلتُ مُقدمًا إنني أُفكر في كتابة كتاب قائم على هذا الكشف الشخصي. ذكرت الفرضية الجوهرية؛ أشرت إلى أن الأحداث الأوربية ونفيي القسري يمنعانني، في الوقت الراهن، من الانتهاء من ابحاثي، من استكمال المادة التوثيقية، إلخ. لكن، على أية حالٍ كانت الفكرة هناك وكانت فكرتي. كان شيئًا مُضحكًا، إن نظرنا له جيدًا. نشرت في (لا برنسا)، في قلب الحرب العالمية، مقالاً مُترجمًا من الإنجليزية لكي أضمن لنفسي حقوق الملكية الفكرية لكتابٍ مُستقبلي وأتلقى كإجابةٍ سرقةً حقيقيةً. ألم يكن درسًا؟ كنت قد تصرفّت كأكاديمي تافه. أكاديمي بدون آكاديمية؛ جامعيٌ بدون جامعة، بولنديٌ بدون بولندا؛ كاتبٌ بدون لغة. لكن، من الصعب القضاء على غريزة الملكية. توجد أفكارٌ قليلةٌ في الجامعات (توجد أفكارٌ قليلةٌ في كلُ مكانٍ، كان لدى فيتجشتاين فكرتين طوال حياته)، لكن الجميع يعتقدون أن ما يطرأ على بالهم يُعتبر

فكرةُ. الأفكار قليلةٌ، الفرضيات الأصيلة شحيحةٌ جداً، ذهبٌ نقيٌ؛ السرقة هي الشبح الذي يحوم في الجامعات الأوربية (وليس الأوربية فقط). لكن، لكي أقول هذا دُفعةً واحدةً، تلك الفكرة، ذلك الاكتشاف الذي كلّفني (بكل معاني الكلمة) سعراً باهظًا جداً- هل كانت فكرتي؟ لم تكن فكرتي لأنني عثرت عليها مُصادفةً، بفضل التقاطع العابر بين حدثين او واقعتين. في الحقيقة قام كلُّ شيءٍ على خطأ في بطاقة تعريفٍ في مكتبة المتحف البريطاني. أنا وأنت، يا تارديفسكي، كان البروفيسور يقول لي، التقينا، بشكلٍ مجازيٍ، في المتحف البريطاني. أنت قادمٌ من المتحف البريطاني وأنا ذاهب للمتحف البريطاني. أدركت جيداً ماذا كان يريد أن يقول لي، قال لي تارديفسكي، كنت قادمًا من هناك، من جلسة قراءة، بفعل الحظ، الذي انتزعني من الفلسفة ومن كامبريدج وحملني إلى وارسو ومن هناك إلى مارسيليا ومن هناك إلى غرفةٍ في فندق تريس سارخينتوس ومن هناك إلى هنا، كونكورديا، إنتره ريوس، من جانبه، كان البروفيسور مهتمًا باضطراد بالفيلسوف الذي أمضى سنواتٍ في العمل في قاعةٍ بمكتبة المتحف البريطاني، كان ذاهبًا إلى هناك، وأنا قادمٌ من هناك، لقاءٌ مجازيٌ، لكي نفهمه بشكل أفضل ربما يكون من المناسب، أن كنت تريد هذا، قال تارديفسكي، أن أشرح ماذا يعني أنني كنت قادمًا من المتحف البريطاني او مغزى أنني كنت قادمًا من هنا كما هذا الذي اكتشفته ذلك المساء من 1938.

كنت قد ذهبت مثل كلّ يومٍ إلى المكتبة لكي أُطالع بعض الكتب التي كنت أحتاجها في رسالتي. كان يجب أن أستشير مُجلداً من كتابات السفسطائي الإغريقي هيبياس، وعندما طلبت النسخة، لخطأٍ في تصنيف البطاقات، بدلاً من مُجلد الفيلسوف الإغريقي أحضروا لي طبعةً بتعليقاتٍ من كتاب أدولف هتلر كفاحي. يجب أن أعترف، واصل تارديفسكي، أنني لم أقرأ هذا الكتاب مُطلقًا، ومن جانبٍ آخر لم تخطر قراءته على بالي مُطلقًا، إن

لم يكن بسبب ذلك الخطأ، الذي أثّر في وأفزع عاملة مكتبة المتحف البريطاني الكفء وأفزعني أنا أيضًا وزعزعني، خلال سنوات.

هذا الخطأ في ترتيب بطاقة تعريف، الذي حدث في 1938 هو ما جعل من الممكن، ضمن أمور أخرى، أن نتحدث أنا وأنت هنا؛ على الأقل جعل من الممكن أن آتي إلى كونكورديا، أن أعرف البروفيسور ماجي، إلخ. لكن لن نستبق الأحداث. قال. ما زال هناك القليل من النبيذ، قال لي. هل تريد؟ حسنًا، قلتُ له.

حينئذ قال تارديفسكي إن قراءة كتاب هتلر لم تخطر على باله مُطلقًا، وبدون شك لم يكن سيعرف بوجود هذه الطبعة، التي علّق عليها مؤرخٌ ألماني ذو قناعات راسخة مناهضة للفاشية، إن لم يكن مصادفةً. قال إنه فكّر في ذلك المساء: بما أن القدر قد خلط (ربما للمرة الأولى في التاريخ، كما أكدت الموظفة المرتعشة) بطاقات المجموعة HI في مكتبة المتحف البريطاني، وبما أن القدر، قال، أو نازيًا مُستترًا، وهو ذات الأمر في النهاية، قام بخلط البطاقات بهذه الطريقة. فإنه هو، تارديفسكي، بالإضافة إلى أنه يؤمن بالخرافات (كمنطقي إيجابيٍ)، إعتقد أنه يدرك حقيقة ما حدث، هذا ، قال، نداء، إشارة من المصير. إن لم أدركه بوضوح، فقد أطعته على أية حال، باستخدام مبرر أنه يمكنني أن أتلهى عن قراءة السفسطائيين الإغريق في ذلك المساء وأرتاح، وبالمرة، من الصياغة المرهقة لرسالتي. في النهاية، قال تارديفسكي، أمضيت المساء وجزءًا من الليل في مكتبة المتحف البريطاني في قراءة مونولوج الهذيان هذا والسيرة الذاتية هذا التي كتبها هتلر. في الحقيقة، قام بإملائها. في قلعة لاندسبرج، في 1924 بينما كان يقضي عقوبة (هذا مُجرد تعبير) ستة أشهر من السجن السالب للحرية. أول ما فكرت، ما أدركته على الفور، أن كفاحي كان يشبه الوجه الآخر المثالي أو استكمالاً مُلفقًا لـ "خطاب عن المنهج". لم يكن مجرد "خطاب عن المنهج" الذي كتبه مجنونٌ ومصابٌ بجنون العظمة ليس

أكثر (أو ليس أقل). (ديكارت أيضًا كان مجنونًا إلى حدٍ ما وكان لديه جنون عظمة)، وإنما شخصٌ يستخدم العقل، يبرهن على أفكاره ويبني نظامًا صلبًا من الأفكار حول فرضية هي الوجه الآخر التام (والمنطقي) لنقطة الانطلاق لدى رينيه ديكارت. وهي، قال تارديفسكي، فرضية أن الشك غير موجود، لا يجب أن يُوجد، لا حق لديه في الوجود وأن الشك ليس سوى إشارة على ضعف فكرة وليس الشرط الضروري لدقتها. أي علاقات توجد؟، أو بالأحرى، أي خطٍ تواصلي يمكن عقده (كان أول ما فكّرت فيه ذلك المساء) بين خطاب عن المنهج و كفاحي؟ كلاهما كان منولوج شخص مجنون إلى حدٍ ما وكان يتطلع لرفض أي حقيقة سابقة والبرهنة بطريقة قسرية وفي ذات الوقت غير مرنة، على الموضع، والموقف الذي يمكن (ويجب) الانطلاق منه لإقامة نظام يكون متماسكًا تمامًا وغير قابل للدحض فلسفيًا في ذات الوقت. كلا الكتابين، فكرتُ، قال تارديفسكي، كانا كتابًا واحدًا، جزءين من كتابٍ واحد مكتوب بالفارق الزمني الضروري بين أحدهما والآخر لكي يمكن للتطور التاريخي أن يجعل من الممكن لأفكارهما أن تتكامل. هل يمكن لذلك الكتاب (كنت أفكر بينما يحل المساء في المكتبة) أن يُعتبر كمنطقة نهائية في تطور الذاتانية العقلانية التي افتتحها ديكارت؟ أعتقد أن نعم. فكرتُ في ذلك المساء وافكر في هذا الآن أيضًا، قال تارديفكسي. بهذا أُعارض، بالطبع، كما لا بد أنك ادركت في الحال، النظرية التي يدافع عنها جورج لوكاش في كتابه "تحطيم العقل" الذي كان كفاحي والنازية بالنسبة له ليسا سوى تحقق النزعة اللا عقلانية في الفلسفة الألمانية التي تبدأ مع نيتشه وشوبنهاور. بالنسبة لي، على العكس، قال تارديفسكي، كفاحي هو العقل البرجوازي الذي وصل إلى أقصى حدود تطرفه وتناسكه. بل سأقول أكثر من هذا. قال لي تارديفكسي، العقل البرجوازي يُختَتَم بطريقة انتصارية في كفاحي. ذلك الكتاب هو تجسيد الفلسفة البرجوازية. إنه الفلسفة كنقد عملي: وليس الفلسفة (ولنقل هذا بالمناسبة) كما كان يفهمها ذلك الفيلسوف الألماني

الأخر الذي كان يقضي الأيام في صالة بالمتحف البريطاني في قراءة التقارير الدقيقة التي كتبها مُفتشو مصانع بريطانيون شرفاء في عصر الثورة الصناعية؛ وإنما الفلسفة الأخرى، كنقد عملي: التي كنت أدرسها في كامبريدج.

حينئذ قال تارديفسكي إن كانت الفلسفة قد بحثت دائمًا عن طريق تحقيقها، كيف يمكن الاندهاش من أن هيدجر قد رأى في الفيهرر التجسد الصلب للعقل الألماني؟ لا أقوم بإطلاق حكم أخلاقي، قال تارديفسكي، بالنسبة لي يتعلق الأمر بحكم منطقي. إن كان العقل الأوربي قد تحقق في ذلك الكتاب (كنت أقول لنفسي بينما اقرؤه)، كيف يمكن الاندهاش من أن أكبر فيلسوف على قيد الحياة، أي ذلك الذي كان يُعتبر أكبر عقلية فلسفية في الغرب، قد أدرك هذا على الفور؟ حينئذ، لم يعد القائد النمساوي وفيلسوف فريبورج (مع "الوجود" الذي يسكن البيت المجاور، كما كان استرادا يقول) سوى أحفاد مباشرين وشرعيين لذلك الفيلسوف الفرنسي الذي ذهب إلى هولندا وجلس أمام نيران مدفئته لكي يضع أسس العقل الحديث. فيلسوفٌ جالسٌ أمام البيت، قال تارديفسكي. أليس هذا موقفًا أساسيًا؟ (سقراط على العكس، كما تعرف، قال لي بين قوسين، كان يسير في الشوارع والميادين). أليست مأساة العالم الحديث مُكثفةً هنا؟ إن هذا منطقيٌّ تمامًا، قال، عندما ينهض الفيلسوف من مقعده، بعد أن يكون قد اقتنع أنه مالكٌ حصريٌّ للحقيقة بدون أي شك، ما يفعله هو أن يمسك بأحد هذه الأفرع المشتعلة ويقوم بإشعال العالم أجمعه بنيران عقله. حدث بعد أربعمائة عام لكنه كان منطقيًا، كانت عاقبةً حتميةً. إن كان قد ظل جالسًا على الأقل، لكنك تعرف كم هو صعب أن يظل المرء جالسًا لفترة طويلة، قال تارديفسكي، ونهض وبدأ يمشي في الغرفة.

إذن كان ذلك الشخص، الجالس هناك، في هولندا، يكتب مونولوجًا، قال تارديفكسي أثناء سيره، في أمستردام، فيما أظن. توقَّف. هل تعرف؟

سألني وبدأ في السير مرة أخرى. هل تعرف أن فاليري يقول إن خطابًا عن المنهج هو أول رواية حديثة؟ إنها أول رواية حديثة، يقول فاليري، قال لي تارديفسكي، لأنه عبارة عن مونولوج حيث يتم سرد حكاية فكرة بدلاً من سرد حكاية عاطفة. هذا ليس سيئًا، أليس كذلك؟ في الحقيقة، إن نظرنا للأمر هكذا، يمكن القول إن ديكارت كَتَبَ رواية بوليسية: كيف يمكن للمُحقق، بدون التحرك من مقعده أمام المدفأة، بدون الخروج من غرفته، باستخدام عقله فقط، أن يحلَّ كلَّ هذه الخيوط الزائفة، أن يقضي على كل الشكوك واحدًا تلو الآخر حتى يصل للكشف في النهاية عن المُجرم، هذا هو، عن المُتأمل. لأن المُتأمل هو القاتل، لا يوجد لدي أدنى شك في هذا، قال تارديفسكي وتوقَّف مرةً أخرى وواجهني. فكرة فاليري ليست سيئةً، أليس كذلك؟. لا، قلتُ له، ليست سيئةً. تقريبًا في ذات العصر، قلتُ له، كان بريخت يقول إنه لا يوجد شيءٌ أجمل من (مُبرهنة) تحتمل الصدق أو الكذب. مُبرهنة جيدة أجمل من أجمل قصيدة لبودلير، كان بريخت يقول، قلتُ لتارديفسكي. بدأ تارديفسكي في السير مرةً أخرى في الغرفة. العُشاق المحمومون والحكماء المتقشفون، ألقى أثناء سيره، عندما يصلون إلى النضج، يحبون القطط المشاغبة والهادئة على السواء. قصائد شارل بودلير ليست سيئة كذلك. قال.

حسنًا، قال بعد ذلك. إن كان مقال في المنهج هو أول رواية حديثة بالمعنى المُشار إليه، فإن كفاحي هو محاكاتها. يمكنك أن تقول. قال تارديفسكي وعاد للجلوس. هذا المونولوج الألماني يختتم النظام الذي افتتحه المونولوج الفرنسي. قصة هتلر تكشف كيف دُشِنت وهُزِمت أشكال الخطاب التي افتتحها ديكارت. لهذا يمكن رؤيتها كمحاكاة.

تلخيصًا، قال بعد ذلك، ولكي نترك جانبًا فاليري، مقال في الطريقة هو كفاحي بذات الطريقة التي تكون فيها مدام بوفاري هي فيننجس واك. ننتقل من الأحلام الرومانسية إلى السهر الجحيمي على رأس الميت. أنا

مدام بوفاري (أي: أنا الأحلام الرومانسية للعقل. تلك السيدة الفرنسية): اليهود هم التوأم شيم وشاوم (أي: الخطاب التنويري للعقل تفتت في غمغمات متشظية للضحايا الليلية).

في ذلك السهر على الميت لا يستيقظ أحد، كلهم ماتوا، قال تارديفسكي. وأنا ليفيا بلورابيل؟ سألتُه. آنا ليفيا بلورابيل هي إيفا براون (كلتاهما انتحرتا، فضلاً عن هذا). أليست الحلول هي الكلمة التي لا تفهمها مولي وتسأل عنها بلوم، اليهودي التائه؟ وأيضًا يمكن أن نقول، قال تارديفسكي، إن إيفا براون هي آنا ليفيا بلاوربيل، مُخدَّرةً. لكن نيته لم تكن عرض فرضية لقراءة كفاحي كرواية، قال تارديفسكي.

لم يكن هذا ما فكرت فيه بينما كان الليل يحل في مكتبة المتحف البريطاني ذلك المساء في 1938 يقول الآن تارديفسكي، الذي عاد للنهوض ويستند على الحائط، تحت صورة وجه الرجل الذي يبدو لي معروفًا بشكل غامض، والذي لا يمكنني رغم هذا أن أتعرف عليه. كنت أفكر بينما أقرأ كفاحي، قال، إن هذا الكتاب يحتوي، كما قلت لك، على النقد العملي للعقلانية الأوربية واختتامها. هذا اليقين كان يعني بداية النهاية للفلسفة بالنسبة لي. لقد أدركتُ ذلك، قال، بعد وقت طويل. لكن في ذلك المساء، قال، الفلسفة، كما يدرسونها في كامبريدج، انتهت بالنسبة لي. أفضلُ، قال، أن أكون شخصًا فاشلاً على أن أكون متواطئًا. هل تذكر ماير؟ لم أكن أفعل شيئًا، كان يقول عندما يجبره الندم على التبرير. لم أقتل أحدًا، لم أفعل شيئًا سوى قضاء كل عصر هتلر حبيسًا في مكتبة، في تصنيف كتب بيولوجيا. أنا أيضا كنت في مكتبة، أين كان يمكنني أن أكون إن قد أمضيت نصف حياتي حبيسًا في مكتبة. لكن القدر ساعدني، وبدأتُ بطريقة بطيئة، لكن بتصميم، في الفهم. هذه هي الفلسفة، كنتُ أفكر، لقد وصلنا إلى هنا، مثل الشكاك، تلك البيضة الجحيمية التي فقسها ديكارت بجانب المدفأة، في بيته، بهولندا، تلك البيضة تطورت. الحلم بذلك العقل ينتج

مسوخًا ـ في الحقيقة، ولنتأمل في هذا، أنا عقلانيٌ، أؤمن بالعقل، لا تظن أنني جاريت موضة تلك الأيام التي كانوا يبشرون فيها بفضائل اللا عقلانية. لكن ذلك العقل حملنا مباشرةً إلى كفاحي. لذلك أمكن لهيدجر، كما اعتقدتُ، أن يقول في يوليو 1933 في (بيوباختر فولكيشر) الشهير، دائمًا في فريبورج: لا المُسلمات ولا الأفكار تُعتبر من قواعد الوجود. شخص الفيهرر فقط هو العقل الحاضر والمُستقبلي لألمانيا، وأيضًا قانونها. كان قد قرأ وفهم كفاحي فكرتُ في هذا. بدءًا من الآن لا يجب أن ننشغل بالبحث إن كان هذا أو ذاك حقيقةً، وإنما فقط إن كان متفقًا أم لا مع جوهر الحركة الوطنية الاشتراكية ـ عام 1933 ـ هتلر لدى هايدجر. وأنا كنت أكتب رسالةً حول هيدجر لدى فلاسفة ما قبل سقراط. ألم يكن كشفًا فلسفيًا؟ ألم تكن مقايضةً ميتافيزيقيةً أن أطلب كتابًا لفيلسوفٍ قديمٍ وسفسطائيٍ حكيمٍ وأتلقى بدلاً منه كفاحي لهتلر؟إنه ذات ما فعل هيدجر بالضبط. استبدال بارمينيدس (أو هيبياس، في هذه الحالة لا يهم) بهتلر بدون مساعدة القدر. لا يوجد أي شيءٍ بشعٌ هنا، أريد أن أقول إنه ليس خطأً أخلاقيًا، إنه قرارٌ منطقيٌ. هذا الشخص، هيدجر، قرأ كفاحي، وبعد ذلك، جالسًا أمام المدفأة، ربما في بيت جاره، في فريبورج، أخذ يُفكر. الوجود والزمان: يجب أن نعطي الوجود وقتًا لكي يتجسد في الفيهرر. هذا هو كلُّ شيءٍ، هذا ما فكرت فيه في ذلك المساء، جالسًا في مكتبة المتحف البريطاني. وهكذا بدأت الفلسفة تنتهي بالنسبة لي. ترتيب المجموعة HI في كتالوج المكتبة. كان كافيًا، كما ترى، مجرد تبديلٍ بسيطٍ في البطاقات. HI HI كنت أصرخ، HI HI مثل حيوان يجبرونه على الخروج من جُحره، كنت أصرخ مذعورًا HI HI.

كنت قد بدأت في الإعداد، بدون أن أدري، للرحلة التي ستحملني إلى كونكورديا، لهذا البيت، لهذه الجلسة اللطيفة معك. ماذا كان سيحدث إن كنت قد تلقيت، كما يجب، مُجلد كتابات هيباس؟ إن لم يكن هذا التداخل الأحمق قد حدث؟ سؤالٌ بلا معنى، قال تارديفكسي، لكن إجابته سهلة.

كنت سأتقدم، بسعادة كبيرة يمكن أن يمنحها التجريد الفلسفي المحض للإنسان، في قراءتي للنصوص التي أمكن الحفاظ عليها للسفسطائي هيبياس وفي نهاية المساء كنت قد رتبت أوراقي وعدت إلى غرفتي الدراسية في كامبريدج مع ذات الثقة العمياء في مستقبلي الذي تعثرت به، في منتصف ذلك اليوم، على سلالم المتحف البريطاني. كنت قد واصلت العمل في رسالتي وبدون شك لم أكن سأقرر قضاء إجازتي في وارسو، في أغسطس 1939 لكي أبحث عن معلومات محددة عن كافكا، وهكذا لم يكن سينتهي بي الأمر في هذا الركن من الساحل الأرجنتيني، إلخ.

لكن التأمل معك في قوانين القدر ليس ما يشغلني اليوم هنا، قال. كلنا ننجذب للتفكير في الحيوات التي كان يمكن أن نعيشها وكلنا لدينا مفترقات طرق أوديبية (بالمعنى الإغريقي وليس الفينيسي للكلمة)، لحظاتنا الحاسمة. كلنا ننجذب، قال، للتفكير في هذا، وهذا الانجذاب يكون باهظ الثمن بالنسبة لبعضنا. على سبيل المثال، قال، صديقٌ لي، دفع حياته مقابل مثل هذا النوع من التفكير. صديق تارديفسكي، دَنَنهانه بالنظر إلى فاترينة محل أحذية، وصل متأخرًا لمدة عشرين ثانيةً إلى المحطة ورأى كيف يرحل قطاره. فَقَدَ ذلك القطار، وصل مُتأخرًا عن موعده، وخطيبته، التي كانت تنتظره في نهاية الخط، غضبت، اعتبرت أن هذا التأخير تعبير صريح عن عدم الحب. لم ترغب في سماع أعذار، قطعت خطبتها مع صديقي وتزوجت من ضابط بالجيش البولندي، مُسببةً ألمًا عميقًا لصديقي الذي لم يكن حرفيًا قادرًا على النهوض من الفراش خلال عدة أيام وكان يقضي الساعات مُمددًا، مُفكرًا في المضاجعات العسكرية لحبيبته من ضابط الفرسان. كان يدخن، يتخيل مشاهد إيروتكية مفزعة متكررة، تستسلم فيها خطيبته السابقة، ببهجة شبقية وحشية، لكل الرغبات الفروسية للضابط: متمددًا على الفراش كان يرى العربة الأخيرة من القطار الذي يرحل؛ كان يفكر في هذا، يدخن، حتى نام

ذات فجر بالسيجارة مشتعلة ومات معترفًا بوَلهِ بين نيران فراشه، وفقط بالمعنى المجازي معترفًا بنيران العشق.

التفكير في المصادفة لا يفيد بشيء، على الأخص إن كان من يفكر شخصًا مثلي، قال تاردفسكي. مُقتنِعٌ بأن كلَّ شيءٍ مُعددٌ سلفًا وأن القدر ليس سوى الاسم الذي نُطلقه على ترتيب بطاقات السلسلة HI في كتالوج مكتبة المتحف البريطاني. لا يتعلق الأمر إذن، قال، بقوانين القدر، وإنما بشيءٍ أكثر سريةً. على أية حال، بدلاً من العودة لغرفتي كما كنت سأفعل حال تلقيت الكتاب الذي ذهبت لاستشارته بالفعل، ظللت حتى منتصف الليل منبهرًا بكتاب هتلر وعلى الأخص بالاكتشاف الذي قمت به في ذلك اليوم انطلاقًا من قراءتي لكفاحي. الاكتشاف غير مرتبط بالتأملات الفلسفية المُبعثرة، أو بشكلٍ أفضل، الاكتشاف، الذي سأحاول أن أقصر حكايتي عليه الآن، قال تارديفسكي، محاولٍ تفادي الاستطراد. أنت يا تارديفكسي، كان البروفيسور يقول لي دائمًا، تُشبه الجنرال لوثيو مانسيا، تعاني من ذات الشره الاستطرادي مثله. ومن هو ذلك الجنرال مانسيا؟ سألتُه. شخصٌ رفيع المقام من القرن التاسع العشر و كان مشهورًا بسلاسة الكلمة، ردَّ عليَّ البروفيسور. غندورٌ يمكن القول إنه صنع من حياته كلها، استطرادًا واحدًا كبيرًا. وهكذا سأحاول أن أتفادى الاستطراد، قال تارديفكسي، وسوف أقتصر على حكاية ذلك الاكتشاف الذي ساعدني على تغيير مصيري.

تلقيت كفاحي لهتلر في طبعة مُنقحة تحمل تعليقات، قدَّم لها وعلَّق عليها مؤرخٌ ألمانيٌّ، يواكيم كلوجه، الذي كان يعيش في ذلك الوقت منفيًا في الدنمارك، وكان صديقًا، بالمناسبة، لوالتر بنيامين. تلك الطبعة تحديدًا، كانت هي ما جعلني ما أنا الآن، قال تارديفسكي. تلك الطبعة وقراءة الملحق الأدبي للتايمز يوم الأحد.

فضلاً عن تأملاته حول الفلسفة المُتضمنة في كفاحي، كان مُهتمًا أيضًا، كما هو متوقع، قال، بخفايا حياة هتلر الغريبة، لكي لا نقول

الاستثنائية. وعلى الأخص بمرحلة من حياته، يمكن أن نقول، أقلها تاريخية، أو أقلها ذيوعًا؛ أي، قال، كنت مُهتمًا قبل أي شيء، بسنوات تكوينه وخاصةً التعليقات والملاحظات التي يحلِّل فيها ويشرح الدكتور كلاوج رواية هتلر عن تلك المرحلة من حياته.

بين 1905 و 1910 أي بدءًا من الثامنة عشر، كانت حياة هتلر لا تُصدق وفي ذات الوقت بائسةً. ما كان هتلر يريده في ذلك الوقت حقيقةً أن يصبح شيئًا ما في عالم الفن، أي أن يصبح فنانًا. رسامًا. كان يعيش حياةً بوهيميةً تشرديةً في أوساط وبارات فيينا التي يتردَّد عليها الكتاب والمُثقفون، كلُّ هذه الحزمة من الفشلة الذين تحدثنا عنهم قبل قليل كانت أمه هي من ينفق عليه بينما يعيش حياةً تقليديةً لحالم وحيد يأمل أن يفعل أشياءً كبيرةً في الحياة. في الحقيقة كان هتلر يريد أن يصبح رسامًا. لكن، قال تارديفسكي، طموح هتلر لكي يكون رسامًا كبيرًا كان مُستعيلاً مُقدمًا. هذا الشاب الشاحب الحانق كانت لديه إمكانيات أكبر لكي يصبح، على سبيل المثال، ديكتاتورًا، إلى ما يشبه قيصرًا بائسًا يسيطر على نصف أوروبا، أكثر من فُرصه لكي يصبح رسامًا، لا أقول رسامًا كبيرًا، وإنما عاديًّ. لكنه كان يريد أن يصبح رسامًا كبيرًا. ماذا كان يعني الرسام الكبير بالنسبة لهتلر؟ شيء تصعب معرفته. ربما كان يحلم، على الأخص، بالوصول إلى النجاح الذي يُفترض أن يحصل عليه الرسام بعد أن يتم الاعتراف بأعماله وتحظى بالإعجاب. بدون شك، كان هتلر يريد أن يحظى مُقدمًا بالشهرة التي يحصل عليها الرسامون الكبار بعد موتهم. على أية حال، هتلر كرسام كان رديئًا جدًا. أكثر من رديء: كان هابطًا. كان ينسخ ويرسم بطاقات بريديةً ويبيعها في البارات. تخَيلْ. وعازمًا، رغم هذا، على الدراسة وعلى أن يُطور من نفسه. حاول الالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة. لكنه يفشل مرتين. أولاً في 1907 وبعد ذلك في 1908. لم يتجاوز الاختبارات. ماذا كان يمكن أن يحدث إن كان قد نجح في الالتحاق

بالأكاديمية؟ سؤال نطرحه جانبًا لأننا فندنا الاحتمالات الممكنة. على أية حال، فإن مغامرة هتلر كرسامٍ، التحاقه بالأكاديمية، مرضه الأول، انتقاله لباريس، إلخ، يمكنها أن تفيد في كتابة رواية مغامرات ممتازة كمحاكاة لروايات الخيال العلمي. شيءٌ شبيهٌ بفيليب ديك، لكن ساخرٌ. هل قرأت فيليب ديك؟ سألني تارديفسكي. أجبته بأنني قرأت فيليب ديك.

حسنًا، فلنترك جانبًا ماذا كان يمكن أن يحدث إن كان هتلر قد نجح كرسامٍ؛ هنا تهمنا الأحداث الواقعية فقط. ما يهم هو أنه في تلك السنوات، فلنقل بين 1905 و1908 يؤمن هتلر ويميل بشكلٍ مفاجئٍ تقريبًا، للأيديولوجية المعادية للرأسمالية كفنانٍ مُهمشٍ يشعر بأنه مرفوض من المجتمع البرجوازي، المادي والبذيء. من جانبٍ آخر، يقوم هتلر بالتوازي بما يمكننا أن نُطلق عليه تعليمه، تُعليمه بالمعنى الألماني للكلمة. وهكذا، فلندخل الآن إلى تكوينه الفكري.

البحث التفصيلي لكلوجه يسمح بتكوينِ فكرةٍ عن نوعية النصوص التي شكَّلت الأساس الأيديولوجي لهتلر ودفعته نحو السياسة. من أهمها تُبرز مجلةٌ، ما يشبه نشرةً دعائيةً واسعة الانتشار تحمل الاسم الرنان لإلهة الربيع الجرمانية: أوستارا (كافكا يشير لهذه المجلة مرتين في يومياته، وهو أمرٌ مهم لكي نقترب من جوهر القصة التي أحاول أن أحكيها لك، قال تارديفسكي، غالقًا القوسين الآخرين المُتخيلين). هذه المجلة، التي استشرتُ أعدادها، بعد أيامٍ، في مكتبة المتحف البريطاني ذاتها، كانت تُبشر بتاريخٍ أسطوريٍ عنصريٍ، غرائبيٍ بقدر ما هو دموي، وكان يحررها راهبٌ سابقٌ يدعى أدولف لانز (1874- 1954) أدولف الآخر هذا كان يُطلق على نفسه أدولف لانز فون ليبنفيلس وحاول تأسيس "رهبانية ذكور" تضم آريين، شقرًا ذوي عيونٍ زرقاء، إلخ. القلعة التي توجد بها الرهبانية، واصل تارديفسكي، كانت توجد في فيرفينشتاين، النمسا الواطئة، وتم الحصول عليها بمساعدةٍ ماليةٍ من رجال صناعة المان مُهتمين بأفكار فون

ليبنفيلس. هذا الاقتران البدائي بين متدين خلاصي ورجال صناعة ألمان نافذين يبدو محاكاةً مُسبقةً لما سيصبح اقترانًا مشئومًا بين هتلر وجماعته من المجانين مع الدوائر العليا للبرجوازية الصناعية الألمانية العليا من آل كروب وآل جيرلاش الذين سيحملونه إلى السلطة في 1933 . في 1907 يرفع الراهب السابق العلم بالصليب المعقوف على القلعة كرمز لحركته في قلعة الرهبانية في فيرفينشتاين. نظام هذا المؤسس المبكر غريب الأطوار لأسطورة آرية بطولية معروضٌ في كتابه "علم الحيوان اللاهوتي" (415 صفحة)، المنشور في 1904 . يتعلّق الأمر، كما يتضح من العنوان، بما يشبه حديقة حيوانٍ لاهوتية حيث يحاول، مُعتمداً على نثرٍ باروكي جامد، بدون نجاح، أن يُقلِّد الإيقاع الألماني للإنجيل الذي ترجمه لوثر، حيث يوجد خليطٌ روحانيٌ خشنٌ، مدعمٌ بعنصرية بيولوجية يرفع الدين من حدتها. قرأ هتلر مرارًا وتكرارًا هذا العمل، الذي ينسخ منه فقرات كاملةً في كفاحي. من جانب آخر، في 1908 يكتب هتلر إلى لانز ويطلب منه أعداداً كثيرة من أوستارا لأنه يريد إكمال مجموعته.

وهكذا نرى، قال تارديفسكي، إنه خلال سنوات التيه تلك، ذات القراءات غير المنتظمة والبوهيمية الفنية، تأخذ نظرة هتلر للكون في التشكل. لكن فلتسمع لك، من الأفضل. قال، أن أقرأ لك شيئًا. نهض وعبر الغرفة باتجاه قطعة الأثاث في نهايتها، فتح الدرج وأخرج الدفتر الأسود. حسنًا، يقول بعد أن وضع النظارة من جديد وعاد للجلوس، يشير هتلر ذاته، لاحظ هذا، يقول ويبدأ في القراءة. خلال ذلك الوقت. قرأ تارديفسكي ثم نظر لي، هذا ما يقوله هتلر في كفاحي. خلال ذلك الوقت صُنِعتْ صورةٌ عن العالم وتصوراً عن العالم يجب أن يتحول إلى الأساس الصخري لعملي. فضلاً عما قمت به بالفعل خلال تلك السنوات، قرأ تارديفسكي وعاد لرفع وجهه نحوي. إنه يشير، قال، إلى السنوات التي تبدأ من 1905 أو 1906 إلى 1910 . فضلاً عما قمت به خلال تلك السنوات، لم

أتعلم سوى القليل جداً، ولم أعدِّل شيئاً، قرأ تارديفسكي ما كتبه هتلر في كفاحي، ولم أعدِّل شيئاً، قال، يجب أن نتأمل في هذا، قال تارديفكسي، وخلع نظارته. يمكننا أن نقول إذن إنه، بدون أن يتوقف عن الحلم بمستقبل كفنان كبير وبدون أن يتوقف عن الحياة كبوهيمي، في نهايات 1908 تقريباً، أو بدايات 1909 كان لدى هتلر مفهوم عن العالم، كان مفهوماً مُكتملاً تقريباً، بل إنه كان مُكتملاً بشكلٍ بدائي وسطحي. هذه هي النقطة الأولى التي أود التوقف لديها، قال تارديفكسي .

النقطة الثانية. قصيةٌ جوهريةٌ. فصلٌ غامضٌ مجهولٌ في حياة هتلر، وكان بالنسبة لي كمغناطيس في ذلك المساء من1938 .

يختفي هتلر من فيينا طوال عام تقريباً، بين أكتوبر من 1909 وأغسطس1910. يختفي. لا أحد يعرف ما حدث. سيرته الذاتية الرسمية تُبدِّل الترتيب التاريخي وهتلر نفسه يُغير تواريخ كفاحي لكي يمحي هذا الفراغ.

كلوجه، الباحث الصبور وشديد الذكاء، يكتشف، قبل أي شيء، الغموض من هذا الاختفاء. اسمح لي بأن أعود لقراءة شيء، قال تارديفسكي بينما يُعدِّل من وضع نظارته. إن كلوجه هو من يكتب، قال. أسباب اختفائه المفاجئ الغامض كانت غير واضحة خلال وقت طويل. قرأ تارديفسكي في دفتر استشهاداته، ما كتبه المؤرخ المناهض للفاشية يواكيم كلوجه في تعليقات طبعته النقدية لكفاحي المطبوعة في لندن عام 1936 في دار نشر (جيرمان ليبرتي) للاجئين الألمان. الحقيقة، كما تكشفها المستندات التي أرفقها بالملحق 3 من هذه الطبعة، هي التالية. تهرَّب هتلر من الخدمة العسكرية التي آذنت بين 1909و 1910. اختفاؤه كان هروباً من الخدمة العسكرية، بحثُ السلطات النمساوية أدى إلى اعتقاله مؤقتاً ونقله إلى سالسبورج في سبتمبر 1910 قرأ تارديفسكي ورفع وجهه. كان هذا أحد أهداف بحث كلوجه، قال بينما يخلع النظار. واقعةٌ، في الحقيقة، مرة

أخرى تبدو كالمحاكاة: المُدافع المتحمس عن العسكرية البروسية، المؤسس المشئوم لمجتمع كريه مُعَسكر، كان هاربًا من الخدمة العسكرية. جريمةً عُظمى إن ارتكبها ألماني، حسب القوانين النازية. لكن هذه المفارقة لم تكن الأهم، على الأقل بالنسبة لي.

الجوهري كان أمرًا آخر: ما يُعد اكتشافًا وحدثًا حاسمًا بالنسبة لي كان قراءة تعليقٍ جانبي، تعليقٍ قصيرٍ في ذيل الصفحة، نتاجًا لتدقيقٍ وحمى التوثيق لدى المؤرخ الألماني الذي كنت أقرأ طبعته "لكفاحي" في ذلك المساء. يشير كلوجه إلى أن هتلر أمضى تلك الشهور لاجئًا في براغ. في تلك الملاحظة في ذيل الصفحة يضيف، بشكلٍ عابر، لكي يبرهن على بحثه التفصيلي، إلى أن أحد الأماكن التي كان يتردد عليها هتلر يوميًا هو كافيه آركوس، في شارع مايسجاسيه في براغ. مكانٌ للقاء قطاعٍ ما من المثقفين التشيك من مُتحدثي الألمانية، (بحارة آركوس) كما كان كارل كراوس يطلق على الفنانين، الكُتَّاب والبوهيميين الذين يجتمعون في هذا البار.

لدى قراءة تلك الملاحظة الصغيرة في ذيل الصفحة حدث ربطٌ فوريّ، الشيء الوحيد الذي يشبه ما يشعر به العلماء والفلاسفة، أو على الأقل يصفونه بشيءٍ من التكرار، ويُطلقون عليه الكشف: الربط غير المُنتظر بين واقعتين منفصلتين، بين فكرتين، اللتين، لدى الجمع بينهما، ينتجان شيئًا جديدًا. في حالتي كان الأمر يتعلق بالربط بين نصين قرأتهما بطريقةٍ متتاليةٍ وبطريق الصدفة.

اليوم السابق على ذلك المساء في 1938 الذي أمضيته في المتحف البريطاني كان يوم أحد. كنت قد قرأت في مُلحق التايمز الأدبي تعليقًا ممتازًا مُسهبًا حيث يتم الإشارة بشكلٍ متزامنٍ لطبعة الجزء السادس (يوميات ورسائل، 1937 براغ) من الأعمال الكاملة لكافكا والسيرة الذاتية التي كتبها ماكس برود (فرانز كافكا، سيرة ذاتية، مذكرات ووثائق 1937 براغ) التي تستكمل الطبعة الأولى الشاملة من هذه الأعمال الكاملة

وتختمها كُمجلد إضافي، بين نصوص واستشهادات كافكا أو برود المنقولة في هذا التعليق كانت هناك إشارةٌ لم أتوقف لديها تقريبًا في ذلك الأحد، لكنها أضاءت، كنور، في اليوم التالي، بينما كنت أقرأ الملاحظة في ذيل الصفحة لكلوجه. كانت هذه، قال تارديفسكي، وعاد لفتح الدفتر. قام ماكس برود دائمًا بتشجيع كافكا المُتردد على الارتباط بالأوساط الثقافية بكافيه آركوس، قرأ تارديفسكي، وحتى 1911 منع كافكا من الانعزال عن العالم المحيط به. هذا ما كتبه مؤلف المقال النقدي في التايمز، قال تارديفكسي، وبعد ذلك يُدرج جزءًا من رسالة لكافكا من 1910 استشهد بها ماكس برود في السيرة الذاتية. أنا سعيدٌ لأنني في النهاية أتعلَّمُ شيئًا ما، قرأ تارديفسكي ما كتبه كافكا، وهكذا سأواصل الحفاظ هذا الأسبوع على مكاني في المائدة في آركوس، كنت سأمضي الليلة بأكملها هناك عن طيب خاطر، لأن أفضلهم يصلون في السابعة مساءً، لكنني أخشى من أنني إن غصت عميقًا في أمواج هذه الحوارات فلن أستطيع العمل في اليوم التالي. ولا يجب أن أهدر الوقت. من الأفضل أن أبقى في الكافيه حتى منتصف الليل فقط وبعد ذلك أن أقرأ جيرهارد فون كيجلين؛ كلاهما شواغل طيبةٌ لقلب صغير ولكي يمكنني أن أنام عندما أتعب. تحية طيبة؛ فرانز.

يناير 1910. كافيه آركوس، قال تارديفسكي، شارع مايسبجاميه، براغ. لقد حدث، بفضل الحظ فقط، ما يُمكن أن نُطلق عليه كشفًا.

خلال الأسابيع التالية عملت في البحث عن المعلومات التي يمكن أن تؤكد وتُعمِّق هذا الحدس، وعثرت، بسهولة أدهشتني أنا ذاتي، على مجموعة من الأدلة التي لا راد لها حول هذه الواقعة الاستثنائية تمامًا. بل إنني عثرت على الأدلة في وقت أقل بكثير مما كنت أنتظر وبتتابع جعلني أُفكرُ أن الاكتشافات موجودة دائمًا في متناول يد أي شخص، لكن المرء عادةً ما يمر أمام تلك الكنوز التي تلمع في ضوء النهار بدون أن يرى شيئًا، لأنه حتى الباحث، فلنقل المتخصص في كافكا، حتى إن بحث، كان يمكنه

ألا يعثر على ما عثرت عليه أنا بطريق المصادفة البحتة وأمكنني الكشف عنه. المعلومات والأدلة واضحةٌ جداً حتى يبدو مستحيلاً أن أحداً لم ينتبه لها - على سبيل المثال، توجد رسالتان لكافكا حيث يُشار إلى لاجئٍ نمساوي يتردد على أركوس - في إحداهما إلى صديقه راينر بوس، المكتوبة يوم 24 نوفمبر من 1909، يتحدث كافكا عن هذا الرجل الغريب الضئيل الذي يقول إنه رسامٌ وإنه هرب من فيينا لسببٍ غامضٍ. اسمه أدولف، يقول كافكا، قال لي تارديفسكي، ويبحث بين صفحات الدفتر. اسمه أدولف وألمانيته بها لكنةٌ غريبةٌ، رغم أنها ليست أغرب من القصص التي يحكيها، غريبةٌ على الأقل بالنسبة لشخصٍ يقول إنه رسامٌ، لأن الرسامين بكماءٌ، يقول كافكا، قال تارديفسكي عندما انتهى من قراءة الرسالة الأولى من رسائل كافكا على مسامعي، حيث توجد إشارة للاجئٍ نمساويٍ يدعى أدولف. الثانية رسالةٌ إلى ماكس برود، مكتوبةٌ بعد بضعة أيامٍ، بالتحديد، يقول تارديفسكي الآن، في 9 ديسمبر من 1909 حيث يُعدُّه كافكا عن مخطوط، على الأرجح، يمكن أن يكون أحد مسوداته لـ "التحضير لحفل زفافٍ في الريف"، التي حملها في اليوم السابق إلى بيت برود لكي يقرأها عليه. بالأمس، يقرأ تارديفسكي ويُوضح، يتعلَّق الأمر بنهاية الرسالة. بالأمس لدى مناقشة المخطوط كنت ما زلت تحت أثر حواري مع أدولف، الذي لم أتحدَّث عنه حتى هذه اللحظة معك. كان قد قال بعض الأشياء وأنا أفكِّر فيها ومن الممكن أنه بسبب تذكُّر تلك الكلمات يمكن أن أكون قد وقعت في بعض الهنَّات، تعاقبٌ يبدو غريبًا في السر فقط، قرأ تارديفسكي، من كافكا إلى برود، قال، 9 ديسمبر 1909.

أدولف، يقول تارديفسكي الآن، كيف يمكن ألا يكون أي شخصٍ قد اكتشف هذا من قبل؟ كنت أفكِّر. لكن هذا هو الحال. لا أحد يعرف القراءة، لا أحد يقرأ، لأنه من أجل القراءة، قال تارديفسكي، يجب أن يعرف الإنسان كيف يقوم بالربط، التدوين الأول، لاحظ جيداً، التدوين الأول في يوميات كافكا يعود ليوم 12 مايو 1910. يكتب هناك، قال

تارديفسكي. المشاهدون يجمدون عندما يمر القطار بجانبهم. قرأ تارديفسكي الجملة الأولى من التدوين الأول في يوميات كافكا، المكتوبة في 12 مايو 1910 .بعد ذلك، قال تارديفسكي، توجد مساحةٌ. بعد ذلك يمكن قراءة ما يلي، قال. ثم قرأ : ثقلُ جاذبيته يقتلني. بالرأس مدفوسٌ داخل عنق القميص. الشعر ثابتٌ وملتصقٌ بالجمجمة. عضلات الفك متوترةٌ، في مكانه...، نقاط قطع، قرأ تارديفسكي. على الفور، في المقطع التالي، ينسخ كافكا ما يلي: نقاش أ. لم أقصد قول هذا، قال لي، يقرأ تارديفسكي. أنت تعرفني جيداً يا دكتور. أنا رجلٌ غير مؤذٍ على الإطلاق. كان لا بد لي من التنفيس عن نفسي. ما قلته ليس سوى كلمات. وأقاطعُه. هذا هو مكمن الخطر بالتحديد. الكلمات تُمهِّد الطريق، إنها نُذيرٌ بأفعالٍ مُقبِلة، الشرر الذي يشعل المستقبل. لم تكن نيتي أن أقول هذا، رد عليَّ أ. هذا ما تقوله أنت، رددت عليه مُحاولاً الابتسام. لكن، هل تعرف ماهية هذه الأمور في الحقيقة؟ يمكن أن نكون جالسين على برميل من البارود الذي يحول رغبتك إلى حقيقة.

كيف لم يدرك أي شخص هذا؟ تسأل تارديفسكي. أم أننا نعاود قراءة ما قرأناه من قبل مرةً بعد الأخرى، لكي نبحث في الكلمات عما نعرف أنه بها، بدون أي مفاجأة يمكنها أن تُبدِّل المعنى؟ هذا ما كنت أتساءل، قال تارديفسكي، بينما كان يواصل في التحقُّق من كشفه.

لاحظ، يقول لي الآن، إن أحد أصدقاء شباب هتلر، أي، أحد الأصدقاء في الوقت الذي لم يكن فيه هتلر سوى فنانٍ جائعٍ يعيش على أوهام وأحلام العظمة، بينما كان يقرأ مجلة أوستارا، الموسيقار أوجست كوبيزيك، يكتب في "أدولف هتلر، صديق طفولتي"، جاتيز، 1933 استشهد تارديفسكي، مُشيراً للسنوات التي تشغلنا، 1909 - 1910 : أدولف هتلر كان قادراً على التخطيط بشكلٍ رائعٍ جداً لما كان يفكر أن يفعل بُمستقبل العالم، كان قادراً على عرض خططه ومشاريعه بطريقةٍ مبهرة، قرأ

تارديفسكي في دفتر تدويناته، حتى كان يمكن للمرء أن يستمع له إلى ما لا نهاية، إلى هذه الدرجة كان سحر وغواية كلماته والطابع الجامح وفي ذات الوقت الدقيق، والمسهب في وصفه لما سيتلقى العالم منه في المُستقبل.

إلى من يمكن أن يشير كافكا إن لم يكن لداعية الهذيان هذا، لذلك المُبشر التافه بألم العالم؟ عندما كتب في مسودة "وصف صراع" ما يلي: احك لي كل شيء من البداية حتى النهاية، قرأ تارديفسكي، أُحذرك، إن كان أقل من هذا، فلن أسمعك. لكنني مهتم بسماع كلِّ شيء منك، لأن ما تخطط له بشع جداً حتى إنني لا يمكنني إلا أن أخفي رعبي لدى سماعك.

في تلك الشهور، في براغ، كان هناك الرجل الذي لم يكن لديه سوى كلماتٌ وخططٌ، رجل تم تعريفه هكذا، قال تارديفسكي. في نحو 1909 كانت الملامح التي ستميز المتطرف والديكتاتور مُحددةً. حبٌّ للذات يصل إلى حد الهذيان، مختلطٌ بشفقة ذاتية هيستيرية. بالإضافة إلى هذا، بوضوح تام، يظهر لدى هتلر هوسٌ لا حدود له بالمستقبل. تدفقٌ مستمرٌ لكلمات تبني مشاريعه، الضخمة جداً بقدر ما هي غير معقولة. هذا ما كتبه يواكيم كلوجه، قال تارديفسكي، حول شباب هتلر في ملاحظاته على الطبعة النقدية لفكاحي- فيما يتعلق بهتلر، قال، يمكننا أن نقول الكثير عن كافكا في تلك السنوات. حكى برود الانطباع الذي سبّبه له، يقرأ تارديفسكي الآن. تشع منه قوةٌ غير عادية لم يجدها في شخصٍ آخر مُطلقًا. لم ينطق بكلمة تافهة، ما كان يطفر منه كان تعبيرًا دقيقًا عن سخرية مُتعاطفة، مزاجٍ مُتألم إزاء عبثية العالم. هكذا يتحدث ماكس برود عن كافكا ذلك ويصفه، بالأخص، كشخصٍ يعرف كيف يستمع. كافكا، قرأ تارديفسكي، كان قادراً على الاستماع طوال ساعات. كان يتصرف في العالم كمُستمعٍ مُتحفظ وقليل الكلام. كان يتصرف في الحقيقة، قرأ تارديفسكي في دفتره، كمن يستمع، كمن يعرف كيف يسمع. وهذه هي أفضل طريقة لوصفه، قال تارديفسكي. الرجل الذي يعرف كيف يستمع، تحت الغمغمة

المستمرة للضحايا، للكلمات التي تعلن عن نوعٍ آخر من الحقيقة. لنسمع خلال لحظةٍ، قال تارديفسكي، صوت كافكا ذلك.

يجب أن أعثر بمنتهى السرعة عن شخص يعطف حتى بصداقته لأنني حملت عاهرةً إلى غرفة فندقٍ بالأمس. إنها عجوزٌ جدًا حتى سوداوية. فقد يؤلمها، رغم أنه لا يدهشها، أن يكون المرء شديد الحنو مع العاهرات كما مع العشيقة. لم أواسها لأنها لم تواسني.

كافكا، الوحيد. يقول تارديفسكي، جالسًا إلى مائدة في كافيه أركوس، في براغ، فبراير 1910، وأمامه أدولف، الرسام، تيتوريلي زائف وتقريبًا حالمٌ، بأسلوبه، الذي نعرفه الآن جيدًا، النمساوي التافه المليء بالبراغيث البراجوزي الصغير الذي يعيش شبه مختفٍ في براغ لأنه هاربٌ من الخدمة العسكرية، هذا الفنان الفاشل الذي يكسب عيشه من رسم البطاقات البريدية، يعرض، أمام من لم يكن لكنه بدأ يصبح فرانز كافكا، أحلامه الغريبة، الجامحة، التي يمكن فيها لَمْحُ تحوُّله إلى الفيهرر، الرئيس، السيد الأوحد على ملايين البشر، الخدم، العبيد، الحشرات الخاضعة لسلطته، قال تارديفسكي.

كلمة الهوام، قال تارديفسكي، مع النازيين، ستُطلق على المعتقلين في معسكرات الاعتقال، إنها ذات الكلمة التي يستخدمها كافكا لوصف هذا الذي تحول إليه جريجوريو سامسا ذات صباحٍ، لدى استيقاظه.

اليوتوبيا الوحشية لعالمٍ متحولٍ إلى معسكرٍ عقابيٍ ضخمٍ، يحدِّثه هتلر عن هذا، الهارف التافه المثير للضحك، يحدِّث فرانز كافكا، الذي يعرف كيف يسمعه، على موائد كافيه أركوس، في براغ، في نهايات 1909. وكافكا يُصدِّقه. يفكر أن المشروعات المستحيلة والفظيعة لهذا الرجل الضئيل التافه الجائع، يمكن أن تتحقق ويتحول العالم إلى ما وصفته الكلمات: قلعة المرهبانية والصليب المعقوف، آلة الشر التي تسجل رسالتها في لحم الضحايا. ألم يعرف كيف يسمع صوت التاريخ الكريه؟

عبقرية كافكا تتركز في قدرته على إدراك أن إمكانية النطق بتلك الكلمات تعني إمكانية تحقيقها. أوستارا، إلهة الربيع الجرمانية، احك لي كل شيء من البداية إلى النهاية، لأن ما تُخطط له عظيم جدًا حتى إنني لا أستطيع سوى مداراة فزعي لدى سماعه. الكلمات تُمهد الطريق، إنها نذير الأحداث القادمة، شرر حرائق المستقبل. ألم يكن جالسًا فوق برميل البارود الذي حول رغبته إلى واقع؟

إنه يعرف كيف يسمع؛ إنه هو من يعرف كيف يسمع.

فكرت اليوم في كافكا، يقول تارديفسكي الآن، عندما ألقى ماركوني ذلك الذي يشبه القصيدة، التي يقول إنه حلم بها. فكرت أن أقول له، عندما كنتما تتناقشان حول العنوان، قال تارديفسكي، العنوان يجب أن يكون: كافكا.

أنا

لاعب الاتزان

الذي يسير في الهواء

حافيًا

فوق سلكٍ

من الأشواك.

كافكا أو الفنان الذي يقوم بالاتزان فوق حبل من الأشواك في معسكرات الاعتقال.

أنت قرأت المحاكمة، قال لي تارديفسكي. استطاع كافكا أن يرى بكل التفاصيل الدقيقة كيف يتراكم الرعب. هذه الرواية تُقدِّم بشكلٍ مبهرٍ النموذج الكلاسيكي للدولة عندما تتحوَّل إلى أداة للإرهاب. يصف المنظومة المُجهلة لعالم حيث يمكن للجميع أن يكونوا مُتَّهمين ومذنبين، عدم

الأمان المشئوم الذي توحي به الشمولية في حياة البشر، ضجر القتلة بدون وجه، السادية المُستترة. منذ كتب كافكا ذلك الكتاب وصلت الضربة الليلية إلى أبواب لا حصر لها وعدد الذين تم سوقهم إلى الموت ككلاب، مثل جوزيف ك، أصبح كبيرًا جدًا.

في سرده الخيالي يقوم كافكا، قبل هتلر، بما قال له هتلر إنه سيفعله. نصوصه استباقٌ لما كان يرى كاحتمال في الكلمات المريضة لذلك المهرج أدولف، ذلك النبي الذي أعلن، فيما يشبه البيات الشتوي، عن مستقبلٍ ذي شرٍ هندسي محسوبٍ. مستقبلٌ كان هتلر ذاته يراه مستحيلاً. حلمٌ قوطيٌ حيث يصل للتحول، هو، الفنان المليء بالبراغيث والفاشل، إلى الفيهرر. ولا حتى هتلر ذاته، أنا متأكد من هذا، كان يعتقد في 1909 إنه هذا سيصبح ممكنًا. لكن كافكا نعم، كافكا، يا ريفزي، قال تارديفسكي، كان يعرف كيف يسمع، كان منتبهًا للغمغمة المريضة للتاريخ.

يموت، فرانز كافكا، في 3 يونيو 1924. في تلك الأيام ذاتها، في قلعة بالغابة السوداء، كان هتلر يسير في قاعة عالية الأسقف، جدرانها بنوافذ زجاجية ملونة، يسير من جانب إلى آخر ويُملي على مساعديه الفصول الأخيرة من كفاحي. يونيو، 1924 يسير الفيهرر، ويُملي كفاحي. كافكا يحتضر في مستشفى كيرلينج، السل وصل إلى حنجرته، حتى لم يعد يستطيع الكلام. يأتي بإشارات، يبتسم، يحاول الابتسام، يكتب ملاحظات في دفترٍ صغيرٍ لماكس برود، لأوسكار بروان، لفيلكس فينباخ، أصدقاء عمره الذين كانوا هناك، إلى جانب دورا ديامانت. أعتقدُ أنني بدأت دراسة الأصوات الصادرة عن الحيوانات في لحظةٍ مناسبةٍ: تلك هي الأشياء التي يكتبها، لأنه لم يعد يستطع الكلام. يونيو 1924. الفيهرر يسير، مُحاطًا بمساعديه، ويُملي: الهدف الأول سيكون إنشاء إمبراطوريةٍ جرمانيةٍ ألمانيةٍ عظمى تمتد ممتلكاتها، يُملي، يسير من جانبٍ إلى آخر، يجب أن تمتد نفوذها من القطب الشمالي إلى جبال الألب ومن الأطلنطي إلى البحر

الأسود، يُملي مُحاطًا بمُساعديه. كافكا يحتضر في مصحة كيرلينج، بالقرب من كلوستيرنيوبورج. لا يمكنه الكلام. يأتي بإشارات. يبتسم. راقدًا على ظهره على الفراش، يكتب في الدفتر الذي يمسك به، بصعوبة، قريبًا جدًا من وجهه. هل يمكنه أن يسمع؟ الفيهرر يتمشى. إمبراطورية جرمانية ألمانية عظمى. "فاصلة". يمشي، يُملي، مُحاطًا بمساعديه، من جانب آخر، مُحاطةً بشبكة ضخمة من الطرق السريعة. وبجانبها تنهض مُستعمراتٌ عسكريةٌ جرمانيةٌ. "نقطة". الفيهرر يُملي كفاحي. كافكا يحتضر في المصحة، يدرس الأصوت الصادرة عن الحيوانات. هيبي هيبي hi hi الصراخ الصادر عن الفئران، المفزوعة، في جحورها. وتصرخ هيبي هيبي hi hi . في اللحظة المناسبة يدرس الأصوات الصادرة عن الحيوانات. الفيهرر يمشي، مُحاطًا بمساعديه، في الصالون. في المصحة يحتضر كافكا. لا يمكنه الكلام، يكتب. هل يمكنه أن يسمع؟ يونيو 1924 الفيهرر يُملي كفاحي . شرق الدانوب من أوربا سيصبح في المُستقبل. "نقطتين". جزئيًا، "فاصلة". كميدان مناورات حربية ضخم. "فاصلة". وفي جزء كمكان لتوطين عبيد الرايخ. "فاصلة". يمشي، من جانب إلى آخر، مُحاطًا بمساعديه، عبيدٌ سيتم اختيارهم في كلِّ العالم حسب معايير عرقية، "فاصلة". حيث يتم استخدامهم والمزج بينهم. يمشي. يروح ويجيء، وفقًا لخطة مُعدَّة مُسبقًا، "فاصلة". والتي سينم البوح بتفاصيلها في اللحظة المناسبة. "نقطة". يُملي بينما يسير في صالونات القلعة. ومسَّاح الأراضي؟ يحتضر. لا يعد بإمكانه الكلام، لكي يتواصل مع أصدقائه، مع زوجته، دورا ديامانت، يمكنه الكتابة فقط. لقد فَقَدَ صوته. يُملي: الشرق بأجمعه يجب أن يكون مُستعمرةً ضخمةً، ما يشبه مزرعةً لرعي العبيد غير الأريين. هتلر يُملي كفاحي ، قال تارديفسكي، بينما كافكا، الذي وصل السل إلى حنجرته قد فَقَد صوته، فقط يمكنه الكتابة لأصدقائه الأحياء ولزوجته الحبيبة دورا ديامانت. الفيهرر يمشي من جانب إلى آخر ببطء: مزرعةً لرعي

العبيد غير الأريين، "فاصلة"، مُحاطًا بمساعديه. ملاحظاتٌ صغيرةٌ بقلم رصاص في دفتر، خطٌّ مُجهدٌ. أتذكَّر كتابًا شرقيًا: يتناول الموت فقط، مُحتضرٌ راقدٌ على الفراش، يكتب كافكا، وبالحرية التي يمنحها له اقتراب الموت، يقول: أتحدَّث دائمًا عن الموت ولا أموت أبدًا. هل يمكنه أن يسمع؟ العبيد غير الأريين، "فاصلة"، بانتصال أرضي مباشر مع الوطن الألماني الذي سيكون محوره المركزي "نقطة" وبعد ذلك، يمشي، مُحاطًا بمساعديه، من جانب إلى آخر. أتحدَّث دائمًا عن الموت، يكتب، ولا أموت أبدًا. لكن الآن، بالتحديد، أقوم بإلقاء أغنيتي الأخيرة. بعضها يدوم أكثر، بعضها يدوم أقل. الفارق دائمًا يتعلق بكلمات قليلة، يقول المُحتضر، يكتب كافكا الراقد على الفراش. أما المائة وثمانون مليون روسي، على العكس، "فاصلة"، يجب إخضاعهم لامتهان متزايد. "نقطتين"، الفيهرر يسير. إنه مُحقٌّ تمامًا، يكتب: المُحتضر مُحق تمامًا، يكتب كافكا. لا يوجد حق للضحك على البطل الذي يرقد جريحًا جراح الموت، مُغنيًا أغنيةً. نحن نرقد ونغني، سنوات وسنوات، طيلة حياتنا لا نقوم إلا بالغناء، دائمًا، الأغنية الأخيرة، يكتب كافكا لأصدقائه في مصحة كيرلينج، يونيو 1924. إخضاعهم لامتهان متزايد "نقطتين" منعهم من التناسل "فاصلة" عقابهم إن تحدثوا حتى يفقدوا القدرة على الكلام "فاصلة". يُملي بينما يسير في صالونات القلعة، المرض أمسك بحنجرته، هل يمكنه أن يسمع؟ يكتب كلماته الأخيرة. لا يوجد حقٌّ، يكتب، إنها كلماته الأخيرة، لا يوجد حقٌّ، الدفتر الصغير بين يديه، مُلتصقٌ بوجهه تقريبًا، ممددًا على الفراش، لا يوجد حق للضحك من البطل الذي يحتضر بينما يغني أغنيةً. يمشي، حتى يفقدوا القدرة على الكلام "فاصلة" منعهم من تعلُّم أي شيء لخنق كل قدراتهم وأي إمكانية للعصيان، "فاصلة"، تحويلهم إلى وحوش، يُملي الفيهرر، يقول تارديفسكي. من يمكنه أن يضحك من الأغنية التي يرددها المُحتضر؟ يحاول أن يبتسم. يأتي بإشارات. يتمشى، من جانب إلى آخر. كحدٍّ أقصى، يمكنهم فقط أن يتعلموا الإشارات الضرورية لكي يمكن

لرؤسائهم (الرؤساء) بألف ولام التعريف، يُملي، لكي يمكنهم أن ينظموا لهم نوبات العمل بدقة. يونيو 1924. كافكا يحتضر في المصحة التي سيموت فيها بالقرب من منتصف الليل. في القلعة، هل يُمكن سماع الأغنية الأخيرة التي يدندن بها المُحتضر؟ بالطبع كما لا بد أن يتعلموا، يتوقف، ومساعدوه يتوقفون على الفور، يحيطون به. من الأفضل، قال، اشطب الجملة السابقة، وبدأ في المشي مرةً أخرى، اليدان خلف ظهره. بالطبع، كما لا بد أن نُعلمهم "فاصلة" باستخدام الصرامة الضرورية لكي يفهموا اللغة الألمانية لكي نضمن إطاعتهم لأوامرنا بأحرف كبيرة (أوامرنا) "نقطة"، الفيهرر يمشي في صالونات القلعة ويُملي كفاحي. إنه منتصف الليل، منتصف الليلة من 3 إلى 4 يونيو 1924. المحتضر، هل يسمع؟ أدرسَ الأصوات الصادرة عن الحيوانات، هل سمعَ هذا؟ هيبي، هيبي، تصرخ القوارض في جُحورها، هيبي، هيبي، تصرخ، مفزوعةً. وسط الليل، ومن بعيد، يمكن سماع خطوات شخص يسير من جانب إلى آخر، يمشي، في القلعة، من جانبٍ لآخر، مُحاطًا بمساعديه. هيبيبي، هيبي، تصرخ القوارض في جحورها بينما من بعيد تصدر الأغنية الأخيرة شديدة الجمال غير المفهومة تقريبًا التي يدندن بها من يحتضر.

3 يونيو 1924، يقول تارديفسكي.

كافكا هو دانتي، يقول الآن تارديفسكي، "شخبطته" كما كان يُطلق على كتاباته، غير المنشورة، المتشظية، غير المُكتملة، هي الكوميديا الإلهية الخاصة بنا. كان بريخت يقول هذا، وكان مُحقًا، يقول تارديفسكي، إن كان على المرء أن يذكر المؤلف الذي اقترب من امتلاك العلاقة مع عصرنا كما امتلك هوميروس أو دانتي أو شكسبير علاقاتهم مع عصورهم: كافكا هو أول من يجب أن يُفكر فيه المرء. لهذا، قال تارديفسكي، لا أشاركك إعجابك بجيمس جويس. كيف يمكن أن تفهمه؟ قال. جويس، كما قالت تلك المرأة التي كانت تطرز المفارش في إشارتها لقصائد ماركوني، إنه،

كيف يمكن أن أقول هذا؟ إنه مبدعٌ كبيرٌ جداً ومجتهدٌ جداً. لاعبٌ خفيف اليد، قال. شخصٌ يقوم بالتلاعب بالكلمات كما يقوم آخرون باللعب بأيديهم. كافكا، على العكس، هو لاعب الاتزان الذي يسير في الهواء، بدون شبكة تحته، ويخاطر بحياته مُحاولاً الاحتفاظ بالاتزان، مُحركًا قدمًا وبعد ذلك القدم الأخرى ببطء شديد، فوق حبلٍ مشدود من لُغَته. جويس كان ماهرًا، لا يوجد شك في هذا؛ كافكا، على العكس، لم يكن ماهرًا، كان أخرق، وتحول إلى خبير في خرقه. جويس يحمل لافتةً تقول: أنا ذلك الذي يتخطى كلَّ العقبات. بينما كافكا يكتب في دفترٍ، ويحتفظ في جيب بسترته ذات الأزرار المُغلقة بهذه الكلمات: أنا ذلك الذي تتخطاه كلُّ العقبات. قال كافكا، يقول تارديفسكي: أُواجه استحالة عدم القدرة على الكتابة، القدرة على الكتابة بالألمانية، القدرة على الكتابة بلغة أخرى، وفضلاً عن هذا يمكن إضافة مستحيلٍ رابع: استحالة الكتابة. هذا المستحيل الرابع، كان بالنسبة له، الغواية الكبرى. بالنسبة له، الذي استطاع أن يقول: أي شيء أكتبه، على سبيل المثال: "لقد نَظَرَ من النافذة" عندما أكتبُها، تكون رائعةً. بأي كمال يتعلق الأمر؟ سأل تارديفكسي. من جانبٍ، الكمال لدى كافكا فيما يتعلق بالإتقان الشكلي والأسلوبي كان شديد الصرامة حتى إنه لم يكن يطيق الحلول الوسط. لكن في ذات الوقت أدرك أفضل من أي شخصٍ إن الكُتَّاب الكبار حقيقةً هم هؤلاء الذين يواجهون دائمًا الاستحالة الدائمة تقريبًا للكتابة.

حول ذلك الذي لا يمكن الحديث عنه. فالصمت أفضل، كان فيتنجشتاين يقول هذا. كيف يمكن الحديث عمًا لا يقال؟ هذا هو السؤال الذي تحاول أعمال كافكا الإجابة عليه، مرةً بعد الأخرى. وبالأحرى، قال، أعماله هي الوحيدة التي تجرؤ على الحديث عمًا لا يمكن قوله، عما لا يمكن ذكره، بطريقة مرهفة ورافية. ما هو ما لا يُقال بالنسبة لنا اليوم؟ عالم معسكرات الاعتقال. ذلك العالم يتجاوز اللغة، إنه الحدود حيث توجد

اسلاكٌ للغة. أسلاكٌ شائكةٌ: لاعب الاتزان يمشي، حافيًا، وحيداً هناك في الأعالي ويحاول أن يرى إن كان من الممكن أن يقول شيئًا حول ما يوجد على الجانب الآخر.

الكلام عما لا يُقال يعني تعريض بقاء اللغة للخطر، كوسيلة لنقلِ حقيقة الإنسان. خطرٌ قاتلٌ. في القلعة يقوم رجلٌ بالإملاء، يمشي ويُملي. محاطًا بمساعديه. الكلمات المكتظة بالأكاذيب والرعب، قال تاردبفكسي، لا تلخص الحياة بسهولة. فيتجشتاين أدرك بوضوحٍ تامٍ أن العمل الوحيد الذي يمكن أن يشبه عمله في هذا البحث الانتحاري للصمت كانت الأعمال المتشظية، غير القابلة للمقارنة، لفرانز كافكا. جويس؟ كان يحاول الاستيقاظ من كابوس التاريخ لكي يمكنه القيام بألعاب بهلوانية جميلة بواسطة الكلمات. كافكا، على العكس، كان يستيقظ، كلَّ يومٍ، لكي يدخل في هذا الكابوس ويحاول الكتابة عنه.

ـ 3 ـ

كما تُدرك، يقول تارديفسكي الآن، إن كنا قد تحدَّثنا كثيرًا، إن كنا قد تحدَّثنا طوال الليل، فقد كان هذا لكي لا نتحدَّث، اي، لكي لا نقول أي شيء بشأنه، بشأن البروفيسور. تحدّثنا وتحدَّثنا لأنه لا يوجد أي شيء يُمكن أن يُقال عنه.

لن يأتي هذه الليلة، قال تارديفكسي. ربما لا يأتي، البروفيسور، هذه الليلة، وهكذا، لن تستطيع خلال زمنٍ ما أن تراه. لا أهمية لهذا، قال. الأهمية فقط، قال، لما يقرر الإنسان أن يفعل بحياته.

كنت مُعجبًا به. فلتعرف هذا، قال بعد ذلك. كان من المستحيل أن يعرفه المرء ولا يُعجب به. كان يجذب الأشخاص بسبب أفضل ما لديهم.

فيما يتعلق بي، يقول الآن تارديفسكي، ربما تكون قد لاحظت هذا، انا إنسانٌ مصنوعٌ بشكلٍ كاملٍ من الاستشهادات. لهذا، لكي أقول شيئًا عنه يجب أن أفتح هذا الدفتر مرةً أخرى. وما سأقرأ عليك، قال، يمكن أن يكون، ربما، مثالٌ، أفضل مثلٍ، لما كان البروفيسور يعني بالنسبة لي. ربما عرض موجز، لسبب احترامي له. تلخيصٌ، إن أردت، لما كانت تعني بالنسبة لي تلك المحاورة الطويلة التي عقدناها أنا وهو، الليلة الأخرى التي أمضيناها معًا، كما نفعل أنا وأنت الآن، هنا في بيتي، في ذات المكان.

قبل تسعة أيام من موته، قرأ تارديفسكي، قام الطبيب بزيارة إيمانويل كانط، عجوزٌ، مريضٌ وتقريبًا أعمى، نهض من مقعده وظل واقفًا، يرتعد من الضعف ومغمغمًا بكلمات غير مفهومة. في النهاية أدركتُ، وكنت صديقه الوفي، أنه لن يجلس حتى يجلس الزائر. هذا ما فعله ذلك وحينئذ، قرأ تارديفسكي، سمح لي بأن أساعده على الجلوس، وبعد أن استعاد شيئًا من قوته قال: لم أفقد الروح الإنسانية بعد. تأثرنا بهذا بشكل عميق لأننا أدركنا أن الكلمة القديمة "الإنسانية" بالنسبة للفيلسوف تحمل معنى عميقًا، كانت ظروف اللحظة تساهم في تأجيجه: الوعي المأساوي المثير للفخر لدى الإنسان بوجود مبادئ العدالة والحقيقة الذين قادا حياته، في مقابل خضوعه التام للمرض، الألم، وكلّ ما تعنيه كلمة الفناء. الإنسان الأخلاقي، تذكرتُ ما كتبه كانط قبل ثلاثين عامًا، قرأ تارديفسكي، يعرف أن أثمن الممتلكات ليس الحياة، وإنما حفاظ الفرد على كرامته. وهو استطاع حتى النهاية أن يعيش وفقًا لمبادئه.

لم أكن أرغب في التعبير عن نفسي بالاستشهادات فقط، قال تارديفسكي. البروفيسور شخصٌ يمكن أن يُقال عنه إنه لم يتخل عن مغزى الإنسانية مُطلقًا في أكثر المعاني نقاءً لهذه الكلمة الألمانية.

ورجلٌ قادرٌ على الحياة وفقًا لهذا المبدأ، هو رجل يستحق، مني أيضًا، أنا الساخر، السفسطائي، كلُّ احترام.

لهذا كان رجلاً أخلاقيًا، قال تارديفسكي، ولهذا نظريتي المُعارضة. وإن كنت قد قلتُ لك كلَّ هذا فلكي ترى إلى حد كنا أنا والبروفيسور، نقيضين. أنا، المتشكك، إنسان يستخدم التفكير لكي يمكنه البقاء على قيد الحياة فقط؛ هو، إنسان ذو مبادئ، قادرٌ على الالتزام بأفكاره في الحياة. أنا، المنفي؛ هو الرجل الذي وُلد وسيموت في بلده. لا أعتقد أنني يمكن أن أقول أي شيءٍ آخر لكي تدرك أنني لست الشخص المناسب لكي أقول لك أي شيءٍ حول ما قرر البروفيسور أن يفعل بحياته. لا يمكنني أن أقول أي

شيء، سوى قراءة وتَذَكُر عبارات الآخرين. ورغم هذا، كما ترى، فقد وثق بي.

لهذا، بدون شك، أرسلك البروفيسور لتلتقي بي، لأنني الشخص الذي لا يمكن ان يقول أي شيء عنه.

لهذا، اعتقد، قال ناردیفسكي، ترك لي البروفيسور الشيء الوحيد الذي كان بحاجةٍ للتخلص منه لكي يصبح حرًا، مُتخلصًا من هذا الذي كان في الحقيقة كل مَا يملك، الآن. أيًا ما كان مكانه، لم يعد لدى البروفيسور أي شيء يخيفه.

لهذا، قال ناردیفسكي، ترك لي تلك الأوراق لكي اعطيها لك. إن لم يأت فلأن هذا، في الحقيقة، لم يعد ضروريًا. الأكثر أهمية، قال، هو ترك تلك الأوراق، القرار بأن يهجرها واختارك أنت لكي تتلقاها.

قال ناردیفسكي هذا وظللنا صامتين. بعد ذلك نهض. ذهب حتى الدولاب في النهاية، في جانب الغرفة، لصق الحائط. فتح درجًا. أخرج بعض الحافظات. وعاد إلى هنا لكي يعطيها لي. قال إن هذه الأوراق، الآن، أصبحت ملكي. إنها ملكك، قال ناردیفسكي.

على نحوٍ ما، قال بعد ذلك، هذا الكتاب كان السيرة الذاتية للبروفيسور. هذه كانت الطريقة التي كان يعرفها لكي يكتب عن نفسه. لهذا اعتقد أنك ستجد في هذه الأوراق كل ما تريد معرفته عنه، كل ما لا يمكنني ان أقول لك. ستجد هنا. أنا واثقٌ من هذا، تفسير غيابه. السبب الذي دفعه لعدم المجيء الليلة. السر هنا، إن كان هناك سرٌ. هذا هو الشيء الوحيد الذي أراد تركه لك، هذا هو ما أراد لك أن تسافر لكي تأخذه. إنه الشيء الوحيد الهام في الحقيقة ويمكن أن يفسره.

كانت ثلاث حافظات، بها مستندات وملاحظات وأوراق مكتوبة بخط واثق واضح.

اقترب تارديفسكي من النافذة. كان في مواجهة الضوء الشاحب الذي يضفي لونًا رماديًا على هواء الليل. كان ظهره لي. ينظر إلى الخارج ويقول النهار يبدأ. إن الشمس ستشرق قريبًا.

النهار يبدأ، قال. الشمس ستشرق.

أفتحُ إحدى الحافظات.

لدى العثور على جثتي

أنا إنريكي أوسوريو، وُلدتُ ومُتُّ كأرجنتيني، من أراد في حياته أن يحصل على شرفٍ واحد: شرف أن يُطلق عليه وطني على استعدادٍ دائمًا لأن يعطي كلَّ شيءٍ مقابلَ حرية بلاده. محل إقامتي المؤقت هو الذي سيرد بالتفصيل: شارع أجيلا، رقم 12 هنا في كوبيابو، جمهورية تشيلي. ستجدون في هذا المكان أو الموقع المواطن الأرجنتيني دون خوان باوتيستا ألبيردي، وهو أقرب أصدقائي؛ كتبت له رسالةً أشرح فيها قراري: يمكن العثور على الرسالة في الدرج الأيسر من مائدة عملي. هو سيعرف كيف يتولى كل ما تبقى مني، لأنني كأخ له.

عن المترجم

- عبدالسلام باشا، صحفي ومترجم وكاتب مصري، خريج كلية الألسن، جامعة عين شمس، قسم اللغة الإسبانية.

من ترجماته:

- المجنون، رواية لميجيل ديليبس، دار شرقيات، القاهرة ٢٠٠٠.
- بورخيس، سيرة ذاتية: لخورخي لويس بورخيس، دار ميريت، القاهرة ٢٠٠١.
- ليل تشيلي، لروبرتو بولانيو، دار التنوير، القاهرة - بيروت ٢٠١٢.
- له مقالات وترجمات منشورة في صحف ومجلات مصرية وعربية وإسبانية، منها أخبار الأدب (مصر)، الحياة (لبنان)، الزمان (لندن)، أدب ونقد (مصر)، سطور (مصر)
- تحت الطبع: رواية المهرطق، ميجيل ديليبس، دار التنوير.



الرواية

رواية "تنفس صناعي" هي الرواية الأولى، وليست الكتاب الأول لريكاردو بيجليا، فقد صدرت عام 1980 وسبقها العديد من المجموعات القصصية.

وعلى الرغم من الأحداث والفترة الزمنية الطويلة التي تتناولها الرواية بدءًا من النصف الأول في القرن التاسع عشر وحتى سبعينيات القرن العشرين، وعلى الرغم من تعدد الشخوص، فإنها لا تقوم سواء على هذا أو ذاك.

تتناول "تنفس صناعي" فكرة الكتابة والأفكار، أشكال الرواية، وتطور الأساليب الأدبية. كما تتناول اللغة، وما يحدث للغة (أو اللغات) عندما ينطق بها المرء أو يكتبها.

هنا يقوم "بيجليا" بما يشبه تمرينًا أو عرضًا لأساليب الكتابة السردية التي ترد على لسان شخوصه أثناء مناقشاتهم ومخاطباتهم المكتوبة أو الشفوية. فنجد أن قسمًا من الرواية يتكون من مذكرات كتبها شخص في القرن التاسع عشر كمحاولة لكتابة سيرة ذاتية، وجزء منها يتكون من مراسلات. وسنرى، مع مواصلة قراءة الرواية، أن هناك حوارًا يشغل بضع صفحات من القسم الثاني حول اللغة والأسلوب وتحديدهما في الأدب الأرجنتيني.

إن الطرح الأسلوبي والموضوع الذي تتناوله هذه الرواية يدشن لروايات بيجليا التالية؛ حيث تتجاور وتمتزج أجناس أدبية متنوعة، ما بين الرواية التاريخية، وأدب الرسائل، والرواية التشويقية أو الاستقصائية. وبالإضافة إلى هذا، وربما هو الأهم، لا تخلو الرواية -على لسان الشخوص- من تنظيرات حول الأدب والكتابة وتاريخ الأدب العالمي، ملقيًا الضوء على نقاط وتفاصيل ألمعية.

الروائي: ريكاردو بيجليا، الكاتب الأرجنتيني.
الجائزة: جائزة مانويل روخاس للسرد عام 2013.

تصميم الغلاف: د. هند سمير

٣٥
جنيهًا

